STADT BIBLIOTHEK
ZURICH

Digitized by Google

W.L. 384

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

# STORIA UNIVERSALE

# DELLA LETTERATURA

---

## Volume IX

Digitized by Google

Digitized by Google

STORIA UNIVERSALE DELLA LETTERATURA

# STORIA
# DEL ROMANZO

PER CURA

DI

ANGELO DE GUBERNATIS

ULRICO HOEPLI
LIBRAIO-EDITORE
MILANO
NAPOLI — PISA
1883

Digitized by Google

PROPRIETÀ LETTERARIA

844. — Firenze, Tip. dell'Arte della Stampa.

Digitized by Google

# I

## IL ROMANZO ORIENTALE

Nella letteratura indiana non abbiamo un romanzo propriamente detto, nel senso moderno della parola. Nella stessa *Kâdambarî,* romanzo medievale di Vânabhatta, che, per le proporzioni, per l'ordine parrebbe offrire molta analogia con una storia romantica, l'autore sacrifica poi una gran parte del romanzo all'allegoria che preoccupa pure alcuni altri racconti indiani.

Una evidente tendenza didattica si rivela poi in tutta la serie numerosa di novelle cicliche, delle quali l'India è ricca sovra tutte le altre letterature. I Giaina ed i Buddhisti specialmente ricorsero alle novelle come un mezzo d'istruzione, e le collegarono insieme, per quanto loro parve possibile, per sostenere più lungamente l'attenzione intorno all'oggetto che vorrebbe apparire essenziale (ma che per lo più è solo un pretesto), all'oggetto della *nîti,* o regola della vita, ma-

Digitized by Google

teriale e spirituale. A quel modo medesimo con cui il Boccaccio distribuisce le sue cento novelle in dieci libri o giornate, e muove per tutta la serie di racconti da una sola scena animata e vivace, per tenerle meglio unite, imitato poi dall'autore del *Paradiso degli Alberti,* e da parecchi altri novellieri non pure italiani, ma stranieri, gli Indiani e specialmente i Buddhisti, che primi, senza dubbio, avevano dato l'esempio, adoperando la novella come l'ottimo mezzo d'istruzione laica, concatenarono quasi sempre insieme i loro racconti traendo pretesto da un solo caso speciale, intorno al quale, come a centro, li fanno aggirare. I notissimi *Panciatantra* e *Hîtopadeça* dichiarano manifestamente i loro intendimenti didattici, e però nelle parafrasi italiane poterono pure usurpare il titolo di *Moral Philosophia* o di *Governo de'Regni;* la *Çukasaptatî,* o settantina di novelle del Pappagallo, la *Vetâlâpanciavinçatî,* o *Venticinquina di novelline relative al demonio Vetâla,* adoperano, come le *Mille ed una notte,* il racconto qual mezzo efficacissimo per tener lontano un pericolo imminente. Il novellatore o la novellatrice trova grazia per la sua destrezza nel raccontare a tempo e con garbo una storiella che distrae l'attenzione del motivo doloroso che la fece nascere. È caratteristico poi nelle novelle indiane d'origine giainica e buddhica, e quindi, per riflesso, in quelle novelle cinesi, giapponesi, tibetane ed altre che muovono direttamente, per via del buddhismo, da fonte indiana, la tendenza ragionatrice, e lo studio di trar fuori un consiglio, un precetto, un esempio da ogni caso che si racconta. Questo è veramente

Digitized by Google

un segno caratteristico della novella indiana, e si potrebbe quasi dire, per riflesso, di tutte le novelle orientali. Anche in quelle novelle indiane nelle quali, come il professor Weber osserva, « lo scopo dommatico-didattico cede al poetico e letterario » anche quando pare che la novella debba servire « pel solo trattenimento e spasso del lettore, » il narratore *giaina* o *bauddha* non resiste alla tentazione di collocare qualche sua osservazione, o sentenza morale. Questo è evidente nella storia giainica del mercante Ciampaka testè pubblicata dal Weber (1) come saggio della novella puramente amena. Il modo con cui si introduce il racconto essenziale in questo *kathânaka* giainico è intieramente conforme all' uso consueto de' novellieri morali o trattatisti indiani, e mi conferma una volta più nell' opinione che l'uso sia veramente proprio ed originario de' giaina e dei bauddha, per mezzo de' quali si propagò quindi ad altre letterature orientali, e da esse passò pure finalmente in Europa. Si direbbe che i novellieri indiani avevano già presente quell'ideale di romanzo che trovasi descritto nel discorso di Huet sopra l'origine de'romanzi, che leggesi come introduzione alla *Zayde, histoire espagnole* (2), e che si può oggi riscontrare con qualche curiosità: « Quelli che si chiamano propriamente romanzi sono finzioni d' avventure amorose,

---

(1) *Ueber des Campakaçreshthikathânakam.*

(2) Paris 1764; se ne dà come autore il Segrais, ma, come pare, ne fu autrice la signora La Fayette, alla quale il Segrais prestò il proprio nome.

Digitized by Google

scritte in prosa, con arte, per il piacere e per l'istruzione de' lettori. Dico finzioni, per distinguerli dalle storie vere. Aggiungo avventure amorose, perchè l' amore dev' essere il primo soggetto del romanzo. Devono essere scritti in prosa, per conformarsi all' uso di questo secolo. Devono essere scritti con arte, e secondo certe regole, senza di che riusciranno un ammasso confuso, senz'ordine e senza bellezza. Il fine principale de' romanzi, o per lo meno quello che dovrebbero proporsi gli autori di essi, è l' ammaestramento de' lettori, ai quali convien sempre far vedere la virtù premiata ed il vizio punito. Ma, poichè lo spirito dell' uomo è naturalmente ribelle agli insegnamenti, poichè il suo amor proprio lo rende alieno dall' istruzione, giova ingannarlo col diletto e raddolcire la severità de'precetti con la grazia degli esempii, e correggerne i difetti condannandoli negli altri. Perciò il divertimento del lettore, che il romanziere valente sembra proporsi come scopo, riesce un fine subordinato al principale, che è l' istruzione della mente e la correzione dei costumi; ed i romanzi sono più o meno regolari secondo che essi si allontanano più o meno da una tale definizione e da un tal fine. »

Huet presentiva già nel suo discorso l'origine orientale de' romanzi, e, dopo avere osservato come il maggior numero de'romanzieri greci erano nati in Oriente, ed accennato alla passione de' popoli orientali, per i racconti, giunto agli Indiani e alle parafrasi europee d'alcune loro favole e novelle conchiude: « Je croirois donc volontiers que quand Horace a appelé fabuleux le fleuve Hydaspe, qui a sa source dans la Perse et

Digitized by Google

son embouchure dans les Indes, il a voulu dire qu'il commence et qu'il finit sa course parmi des peuples fort adonnés aux feintes et aux déguisements. »

De' romanzi medievali indiani i più noti sono il *Daçakumaraciarita,* ossia *Le avventure di dieci principi,* di Dandin; il *Vikramac'arita,* o *Le Avventure dell' eroe,* intitolato pure *Sinhâsanadvâtrinsatputrikâvârttâ,* ossia le *Trentadue Bamboline* (sapienti) *del trono reale,* raccolta di novelle relative al gran ciclo detto di Vikramâditya (una specie di Carlomagno leggendario dell' India), e tutta la serie copiosa di novelle cicliche che si riferiscono al gran re Vikramâditya; parecchi de' quasi infiniti kathânaki giainici, e avadâni buddhici; la *Vâsavadattâ,* romanzo di Subandhu, di cui Vâsavadattâ è l' eroina, e la già ricordata *Kâdambarî* di Vân·abhat·t·a.

Esse si congiungono immediatamente con le novelline propriamente dette; anzi la maggior parte di esse sono semplici raccolte cicliche di novelline popolari; e queste fondandosi, come abbiamo già veduto, essenzialmente, sopra i miti, avviene pure che ad alcuni romanzi come ad alcune novelline siasi attribuito un doppio senso, siasi cioè trovato negli stessi nomi mitici de' personaggi l'equivoco che può permettere di riferire i casi di un racconto, che si figurano avvenuti sopra la terra, agli ordini celesti, mitici, ideali, metafisici. Già il poeta Kavirâgia, autore del *Râghavapândavîya,* aveva avvertito ch' egli non era il primo nel suo poema romanzesco ad adoperare l' allegoria, ossia ad esporre un tale racconto che si potesse in pari tempo ed egualmente riferire

Digitized by Google

al cielo ed alla terra; egli stesso citava già Subandhu e Vânabhatta come autori di romanzi che, in tale gara, lo avevano preceduto. L' allegoria era naturale ed inevitabile, trattandosi di racconti d' origine mitica; per quanto si tentasse di riferirli a casi terrestri, essi non potevano nascondere intieramente la loro originaria provenienza mitica. Ma, ciò che vi è di nuovo ne' romanzi di Kavirâgia, di Subandhu e di Vânabhatta, è la loro consapevolezza dell' allegoria, il loro proposito di rilevarla, la loro preoccupazione perchè il parallelismo tra quello che si voleva far credere o si credeva mondo reale e il mondo mitico, e quindi il mondo metafisico che s' inalzò sul mondo mitico, fosse continuo, e divenisse evidente. Questo artificio rende alquanto faticosa la lettura de' romanzi indiani, come de' poemi allegorici medievali europei.

La *Kâdambarî* di Vanabatta è forse il più insigne di questi romanzi indiani medievali a doppio senso, e poichè il professor Weber, fin dall' anno 1853, ce ne offerse un'analisi abbastanza particolareggiata nella *Zeitschrift* della Società Orientale tedesca, io mi gioverò di quell'analisi, per farne conoscere il contenuto. Dopo avere osservato come la *Kâdambarî,* rispetto al *Daçakumâra,* mostri, nella maggiore affettazione del linguaggio, in un manierismo più ingrato, in una maggiore confusione di sintassi, nella stranezza di certi vocaboli, nella esuberanza degli epiteti, nelle tautologie, segni manifesti d' una letteratura di decadimento, rilevando tuttavia la bellezza d' alcune descrizioni, e l' eloquenza d' alcuni passi patetici, il

Digitized by Google

professor Weber ci espone il contenuto del romanzo che si riferisce al tempo del re Çudraka, forse lo stesso che si dà come autore o per lo meno patrono del dramma *Il Carruccio d' argilla*. I re protettori della coltura divennero facilmente nell' India re leggendarii; Çûdraka, Vikramâditya e Ciandragupta possono servire d' esempio. Il soggetto della *Kâdambarî* è questo:

Una donna Ciandâla del Dekhan (nella quale la Dea Çrî s' è trasformata), portò un giorno in dono al re Çûdraka un pappagallo meraviglioso, di nome Vaiçampayana, il quale, per la sapienza de' suoi discorsi, destò l'ammirazione del re; dopo pranzo, intanto che il re si riposava, il pappagallo gli narrò la storia de' suoi nascimenti passati e delle sue successive trasformazioni.

Sopra un vecchio albero di Çâlmali, sopra le rive dello stagno Pampâ, abitava una schiera di pappagalli; tra questi anche il padre del pappagallo novelliere; una frotta di selvaggi Çavara entrò nella selvetta, disperse i pappagalli; il pappagallo padre rimase ucciso; il pappagallino, futuro novelliere, vola via, e vien raccolto da Hârita figlio dell' anacoreta Giâbali, che ne prende compassione. Il giovine anacoreta richiede il padre del motivo per cui il pappagallo venga così perseguitato dalla sorte; Giâbali gli fa comprendere, per mezzo d' una novella, che tutto ciò avviene in conseguenza d' una vita anteriore. E la storiella suona così: *Târâpîda* (Il circondato di stelle) re di Uggiayinî ha un ministro di nome *Çukanâsa* (Naso di pappagallo), che governava

Digitized by Google

il regno, intanto che il re si divertiva. Il re e la regina *Vilâsavatî* (La Scherzosa), aspettavano un figlio; quando esso nacque in una notte lunare, fu chiamato *Ciandrâpîda* (ossia Circondato, illuminato dalla luna). Il fanciullo crebbe con Vaiçampâyana, il figlio del ministro *Çukanâsa,* che era della stessa età. Quando il principino ebbe sedici anni, il re gli regalò un bel cavallo, ricevuto in dono dal re di Persia, e chiamato *Indrâyudha,* e la regina un'ancella di nome *Patralekha*. L'adolescente viene quindi consacrato nel regno; e, dopo tre anni, s'avvia col suo cavallo verso *Suvarnapura* (la città dell' oro). Nell' inseguire cacciando due mostruosi Kinnari, si smarrisce nella foresta, e si mette a giacere col suo cavallo presso un bel lago. Da un tempio di Çiva esce una voce soave di fanciulla bellissima; quando la fanciulla ha finito, invita il principe a seguirla in una grotta, dove, dopo averlo regalato di molti frutti, ed essersi fatta molto pregare, racconta fra molte lacrime la propria storia. Essa si chiama *Mahâçvetâ* (la gran luminosa); i suoi parenti discendono dalle apsare o ninfe celesti. Andando un giorno con la madre a bagnarsi nel lago d'Acioda, vide un giovine penitente bellissimo, che faceva il suo bagno, e spandeva dalla sua corona di fiori un profumo soavissimo. Egli si chiamava *Pundarika* (Fior di loto), *Çvetaketu* (Bianco raggio) gli era padre, e *Lakshmî* era il nome di sua madre. I due giovani son presi d' un violento amore l' uno per l' altro, ma devono separarsi. La notte i due giovani si danno un ritrovo nella foresta; ma la passione è tanta, che, avendo la fanciulla tardato un

Digitized by Google

poco a venire, *Pundarika* ne muore di dolore, prima ch'essa arrivi. L'amorosa fanciulla si dispera, e vuol gettarsi col morto giovinetto sul rogo; ma appare un messaggiero divino che la invita a vivere, nella speranza di ritrovar presto lo sposo perduto; e, preso il morto tra le braccia, vola via con esso nel cielo. Ma la fanciulla *Mahâçvetâ* lo aspettava pur sempre, quando appare a lei il giovine principe *Ciandrâpida,* che cerca di consolarla. *Mahâçvetâ* ha un'amica di nome *Kâdambarî,* figlia di *Citraratha* e di *Madîra* (della famiglia delle apsare nate dall'ambrosia) la quale ha deciso di non sposarsi con alcuno, fin che l'amica *Mahâçvetâ,* ricongiunta col suo *Pundarika,* non sia anch'essa felice. Ma, appena il principe *Ciandrâpida* e *Kâdambarî* si vedono, l'amore entra ne' loro cuori. Con la descrizione delle vicende amorose de' due giovani termina la prima parte della *Kâdambarî,* la quale terminata, l'autore di essa Vân·a morì; allora il figlio di lui riprese il racconto e scrisse una seconda parte, nella quale si prosegue la descrizione delle vicende amorose de' due giovani amanti. Essi si separano, con vivo desiderio di ritrovarsi, dolenti nell'assenza, mal consolata da messaggi. Il giovine principe aveva intanto affidato il suo esercito al compagno *Vaiçampayana;* ma, per una certa magia dicevasi che *Vaiçampayana* non poteva staccarsi dal lago d'Acioda. In vero, *Vaiçampayana* s'era innamorato della bella *Mahâçvetâ,* ed aveva anzi tentato di sedurla; la fanciulla, nello sdegno, aveva lanciata questa maledizione: « Come io non ho dimenticato *Pundarika,* cada costui morto al suolo. » La maledi-

Digitized by Google

zione ebbe il suo pronto effetto. *Ciandrâpida* arriva; intende la morte dell'amico, e, pel dolore, gli si spezza il cuore; *Kâdaṁbarî* intende che *Ciandrâpida* è tornato; accorre, ma, vedendo morto il suo diletto, risolve anch'essa di morire. Si piglia il morto *Ciandrâpida* in grembo, e tosto appare la bianca luce di luna che spande un freddo ghiacciato, e una voce di essere invisibile suona nell'aria, promettendo che in breve *Mahaçvetâ* avrebbe ritrovato il suo *Pundarika,* e consigliando *Kâdambarî* a vivere e a custodir bene il corpo di *Ciandrâpida,* il quale, per un miracolo, non si consuma, non si dissolve, ma si conserva fresco e sano; essa se lo tiene sempre in grembo, e lo depone soltanto per lavarsi, per bagnarsi, pel servigio divino ecc. Terminato il racconto, *Giâbâli* aggiunse che egli era il rinato *Pundarika,* e che *Vaiçampayana* era rinato in forma di pappagallo; il re *Çûdraka,* poi, era il rinato *Ciandrâpîda;* la ciandala che aveva portato il pappagallo sapiente era la stessa Dea *Çrî. Pundarika* si ritrova con *Mahâçvetâ, Ciandrâpida* con *Kâdambarî.* E s' aggiunge: « Egli affida la cura del regno a *Pundarika* e vive egli stesso beato con *Kâdambarî* ora in Uggiayinî, ora in Hemakûta, ora nel mondo lunare, ora presso il lago d'Acioda. »

Qui siamo evidentemente innanzi ad un romanzo mistico, inspirato dal mistero degli amori del Dio Vishnu, figurato qui come Dio Lunare, con la Dea Laksmî; il mito diventato mistero prese un carattere più vago, come la leggenda celtica del Cavaliere del cigno, e della coppa di San Graal, che sembra an-

Digitized by Google

ch' essa avere per suo primo fondamento un gran mito lunare. Il romanzo *Kâdambarî* si fonda assai probabilmente sopra qualche purâna, e chi lo definisse un romanzo puranico non si discosterebbe forse dal vero. Come opera d' arte esso ha un piccolo valore, ma poichè non è solo, e costituisce, con altri due o tre romanzi congeneri, una specie singolare di romanzo orientale, ho creduto opportuno distendermi alquanto sopra di esso. Osservo, in ogni modo che, i Purani possono essere trattati come una ricca miniera romantica, alcune leggende contenute in essi avendo tutto l' andamento di una novella romantica. Solamente avendo essi conservato un carattere sacro, non se ne poterono staccare veri romanzi indipendenti; la leggenda rimase obbligata alla tradizione sacra delle varie sette religiose, assai più strettamente che non sia avvenuto nel Cristianesimo, dove, mancando per le vite de' santi una vera tradizione ortodossa, dalle leggende de' santi si staccarono nel medio evo veri romanzetti; ed il più curioso è forse quello di *Giosafat e Barlaam,* divenuti santi cristiani ne' primi secoli del Cristianesimo, quantunque sia ben dimostrato che la loro leggenda si elaborò non già sopra una tradizione cristiana, ma sopra una leggenda buddhica.

E intorno al Buddha s' è formato il più vasto ciclo di racconti indiani; la vita stessa del Buddha Çakhyamuni appare una miniera infinita leggendaria; oltre a questo, essendosi i Buddha e i suoi santi moltiplicati senza numero, nessuno può ancora determinare i confini della letteratura leggendaria che si

Digitized by Google

riferisce ad essi. La mole del tibetano Kangiur, ove s'accolsero veri fiumi regali di tradizioni indiane, ci avverte che per ora è ancora inesauribile la materia de' racconti indiani, e poichè da essi si vennero nel medio evo foggiando, con pretesa letteraria, alcuni romanzi, rimane ancora aperto allo studioso della letteratura indiana un vasto campo d'indagini curiose ed originali. Qui mi basti aver notato che l'India ebbe parecchie forme di romanzi, ma che specialmente appare importante il romanzo ciclico, come quello che muove da tradizioni popolari fondate su antichi miti, e diretto, con nuovo fine artistico, a pubblico ammaestramento. Opera popolare nella sostanza, riescono opera colta, per l'ordinamento che si dà in essi alla materia leggendaria, e pel fine morale, civile, con cui tale materia viene ordinata. I Greci fecero il medesimo con le loro così dette favole Milesie; solamente, mentre che il romanzo indiano ebbe per fine specialmente l'utile, od una ragione settaria, o lo scopo d'una propaganda religiosa o civile, il romanzo greco ebbe per unico fine il diletto. Dopo che i primi tentativi di romanzi ciclici e di raccolte di novelline fatte con intendimento educativo ebbero trovato fortuna nell'India, non mancarono nell'India stessa alcune raccolte di novelline, ed anche alcuni romanzi, de'quali l'unico scopo appar quello d'offrire uno spasso; ma il primo disegno d'un racconto esteso, o d'una raccolta ciclica di novelline, ebbe origine nell'India da un pensiero didattico.

L'allegoria poi, che, presso altre letterature, appare opera artificiosa di singoli ingegni colti, nella sua

Digitized by Google

prima origine orientale e specialmente indiana, riesce naturale svolgimento della mitologia nell'epopea, nella novellina e in ogni forma di racconto. Inconsapevolmente, trattando la leggenda una materia mitica e il racconto indiano una materia leggendaria, tale racconto diviene o più tosto rimane allegorico. Più tardi la corrispondenza fra il mito e la novella riuscì meno manifesta; ma, poichè ne'primi racconti s'era veduta la possibilità di richiamarli ad origini mitiche, si cercò, per artificio rettorico, o per tendenza mistica, di vestire con un' allegoria ogni forma di racconto. Un tale vezzo s' introdusse specialmente dopo il decimo secolo dell' èra volgare in Persia, ove l' idea mistica e l' amore dell' allegoria si corrisposero perfettamente, ed ove gli Arabi contribuirono a divulgare il gusto dello stile immaginoso. Certo è bene che, nella sua prima forma, il racconto indiano era semplice e quasi domestico; i Mussulmani, nell' impadronirsene, lo amplificarono, valendosi spesso dell'allegoria, e non già di quell' allegoria che nasce spontanea per cui l' un senso e l' altro appaiono come due strati sovrapposti naturalmente, ma di una allegoria individuale, tutta fantastica, esterna all' oggetto alla quale si vuol riferire. Per esser giusti tuttavia, conviene avvertire come, nell'India stessa, la letteratura critica dei Brâhmana e delle Upanishad, che abbracciò forse quattro o cinque secoli, dall'ottavo al terzo secolo innanzi l' èra volgare, contiene già parecchie leggende dichiarate con mistiche allegorie. Certe discussioni vediche intorno all' âtman, a Brahman, a Pragiâpati, alla Sarasvatî, alla Vac',



Digitized by Google

ci preparano già a comprendere, insieme con la trasformazione del pensiero filosofico italiano, che si slancia dalla ammirazione della natura alla speculazione metafisica, la trasformazione del gusto letterario indiano, per cui nell' India stessa, già prima che in Persia, si videro alcuni ingegni compiacersi nel giuoco puramente speculativo dell' allegoria. Le speculazioni brahmaniche sull' âtman, le speculazioni buddhiche sulla Vidyâ non sono di natura molto differente dai sogni mistici persiani e dai delirii ascetici de' penitenti cristiani. Di questo eccesso di divagazione speculativa si risentì, come la poesia lirica, anche il romanzo, specialmente per mezzo dell' allegoria; ma s'ingannerebbe chi credesse che l'allegoria fosse la vera forma originaria del romanzo orientale; essa lo è soltanto in quanto si tenga fermo che i romanzi più popolari orientali e greci sono quelli che si fondano su racconti popolari od epici, de'quali mi sembra avere già dimostrata con sufficiente evidenza l'origine mitica. Da ogni racconto popolare sorge naturalmente un' allegoria mitica; ma l' allegoria metafisica de' romanzi in versi ed in prosa medievale è altra cosa; ed, in ogni modo, riesce un lavoro di seconda mano, artificioso, e determinato dalla sola facoltà inventiva e combinativa del poeta o novelliere, che se ne giova di proposito, e non la perde mai di mira.

Noi possiamo facilmente avvicinare la novella indiana e i cicli di novelline popolari ordinati a romanzo alla favola Milesia ellenica; quanto ai romanzi medievali allegorici orientali, essi trovano riscontro

Digitized by Google

ne' romanzi medievali allegorici europei, e procedono dalle stesse tendenze speculative e mistiche, dalla stessa profonda indifferenza del medio evo alla realtà della vita, o dallo stesso vezzo rettorico che fa ricercare il falso ed il convenzionale, parecchi di que' romanzi non essendo indizio di una immaginazione vivace, ma più tosto di molta inerzia e incapacità inventiva, che fa trovare una forma comoda l' allegoria, per la quale il poeta si sottrae all' obbligo di rappresentar le cose e persone quali artisticamente le vede, e di creare in esse nuovi tipi mirabili.

Com' è poi sicura la propagazione più o meno mediata delle novelline popolari, e del romanzo svolto da una novellina popolare o da una serie ciclica di novelline popolari, dall' India all'Occidente, e che il rinascimento medievale del romanzo popolare, pel tramite bisantino, ascenda alla Grecia, prima sapiente mediatrice delle tradizioni orientali, così è assai probabile che l' uso de' romanzi allegorici siasi diffuso in Francia, in Provenza, e quindi in altri paesi europei, per la tendenza che s' ebbe sempre ad accettar qualche novità dai vincitori; gli Arabi trionfanti in Ispagna, quantunque combattuti, comunicarono una parte del loro gusto letterario a que' popoli europei che incominciavano ad avere una letteratura. Essi non fornirono forse alla Francia alcuna nuova materia leggendaria, della quale per le tradizioni celtiche e germaniche la Francia era già ricca; ma le crebbero forse l'amor de' romanzi che gli Arabi possedevano in copia, dopo averne innamorati gli Spagnuoli; tra i romanzi cavallereschi, possedendo poi

Digitized by Google

gli Arabi alcuni romanzi allegorici, è possibile che Provenzali e Francesi s' inspirassero da essi nel concepire i loro proprii, molto più che dagli scarsi ricordi di romanzi allegorici dell'antichità classica, de' quali s'era persa nel medio evo la tradizione, quando si faccia forse un'eccezione pel romanzo erudito enciclopedico in prosa ed in verso di Marziano Capella, intitolato: *De Nuptiis Philologiae et Mercurii*, che fu molto saccheggiato nel medio evo. Solo quando il romanzo diviene satirico, com' è il caso di quello della *Volpe*, è necessario per ispiegarselo, ricorrere alla favola classica esopiana, e alle tendenze anticlericali che, come ho già accennato discorrendo del teatro greco-bisantino, si erano manifestate a Bisanzio ne' primi secoli del Cristianesimo.

Ma il romanzo della *Rosa* non può essere disgiunto dai numerosi poemi orientali, specialmente persiani, in lode della rosa; come da una prima immagine orientale s'inspirarono, senza dubbio, la *rosa mistica* che personifica la Vergine cristiana, e la rosa simbolica del Paradiso dantesco.

Quantunque i Cinesi confuciani, come gli Indiani brâhmanici, non abbiano mai tenuto conto della letteratura, come opera d'arte, per sè stessa, ma soltanto pel suo valore religioso, tradizionale, autoritario; quantunque, per questa ragione, nella Cina come nell'India, i romanzi e le novelle, al pari dei drammi, non si comprendano nella letteratura classica, nella Cina come nell'India, il buddhismo col suo mirabile istinto democratico, rese popolarissima la novella, ed obbliga ora lo studioso europeo a ri-

Digitized by Google

cercar le novelle ed i romanzi cinesi non meno dei drammi, come il più fedele specchio della vita di quel popolo, come il più ricco emporio, la più vasta, minuta rappresentanza di costumi nazionali.

La Cina poi si distingue dall'India per questa particolarità: il romanzo indiano, propriamente detto, quasi non esiste; mentre che nell'India è infinito il campo delle novelline, e cospicuo il numero delle raccolte di novelline o romanzi ciclici; poco si tentò e non trovò nè grande svolgimento nè grande favore il romanzo nel senso moderno della parola. La Cina, invece, salvo la differenza del gusto e del costume, ci offre il romanzo quale si poteva concepire in Europa nel secolo passato, anzi, in una forma nazionale sua propria, il modernissimo romanzo giudiziario. Parecchi romanzi e racconti cinesi esistono già tradotti in una lingua europea; nel 1845, Teodoro Pavie traduceva in due volumi i primi quarantaquattro capitoli di un vasto romanzo storico cinese, intitolato: *San-Kue-Ci*, ossia la *Storia de'tre Regni;* il professor Legge scriveva il proemio ad una novella cinese pubblicata a Londra nel 1846 in due volumi, che Tkin-Shen, studente a Malacca, aveva tradotto in inglese; la novella s'intitola: *Cing-Tih-in-King-nan,* ossia: *L'imperatore vagabondo.* Nel 1829, il Davis aveva già tradotto in inglese ed annotato, in due volumi, il romanzo cinese: *L' unione fortunata* (1); e fin dal 1815 la novella: *Le tre camere consacrate;* nel 1842, Guillard D'Arcy tradu-

(1) Cfr. l'analisi che se ne dà nel *Florilegio.*

Digitized by Google

ceva in francese il romanzo: *Hao Khieu-Ciuan* o *La donna perfetta;* nel 1826, Abel Remusat pubblicava in quattro volumi la sua versione del romanzo: *Les deux cousines,* con una prefazione contenente un parallelo de' romanzi cinesi con gli europei; lo stesso romanzo fu ritradotto da Stanislao Julien, e pubblicato in due volumi, nel 1864, con un commento storico e filologico. Il professore Julien traduceva ancora e pubblicava in due volumi nel 1860 il romanzo *Ping-shan-ling-yen;* e fin dal 1834, aveva pubblicato la sua versione del romanzo: *Bianca ed Azzurra,* ossia *Le due Fate Colubri.* Nel 1839 Roberto Thom, traduceva in inglese e pubblicava a Canton la novella cinese: *La terribile vendetta della signorina Keau-Iwan-Wang.* Novelle cinesi tradussero, oltre il Davis, che primo, con Stephen Weston, aveva aperta la via, il De Rosny, e i nostri professori Severini e Puini; importantissima poi la versione in tre volumi pubblicata nel 1859 dal Julien, degli *Avadanas, Contes et Apologues indiens,* secondo la lezione cinese.

Non ostante questa bella copia di versioni di romanzi e novelle cinesi, siamo ancora assai lontani dal conoscere tutta quanta la letteratura romantica della Cina; le sole indicazioni che ci diede il Wilie nelle sue preziose *Notes on Chinese literature* (1) possono darci un' idea dello svolgimento che in questi ultimi secoli essa prese. « Le opere d' invenzione, scrive il Wilie, non sono ammesse da' Cinesi a formar parte della loro letteratura nazionale. Ma quelli

---

(1) Shangai e Londra, 1867.

Digitized by Google

che si sono formati, in proposito, un concetto europeo, riconoscono che le novelle ed i romanzi costituiscono un ordine di scritti troppo importante per venir trascurati. Lo sguardo che essi permettono di gettare nelle usanze nazionali e ne' costumi de' varii tempi, la prova che essi ci danno del continuo trasformarsi del linguaggio, il fatto che questa è la sola via per cui una gran parte del popolo acquista conoscenze storiche, e l'influenza che essi devono conseguentemente avere nella formazione del carattere, sono ragioni sufficienti per sconsigliarci dal trascurarli, a dispetto de' pregiudizii de' dotti a questo riguardo.» In modo poco dissimile si esprime il dotto professore Wassileff nel suo *Saggio di Storia della letteratura cinese,* composto in lingua russa. Il Wilie ci segnala i principali romanzi cinesi, e pone innanzi a tutti i seguenti:

*San-kwo-ce-yen-è,* romanzo storico diviso in 120 capitoli, scritto da Lo-Kwan-Ciung della dinastia Yuen. L'intreccio del romanzo fondato su avvenimenti storici si riferisce al tempo che succedette immediatamente alla decadenza della dinastia di Han, abbracciando, con molti particolari, il periodo che va dall'anno 168 al 265 dell'èra volgare. Seguendo il corso degli avvenimenti, dal regno dell'inetto Hiùling-te degli Han, il racconto si apre con la descrizione della sommossa dei *Berretti Gialli,* nella quale Lew-Pè, discendente della famiglia imperiale, fa un patto solenne con Kwan-Yu (ora venerato come *Kwan-te* o Dio della Guerra) e con Ciang-Fei, per aiutarsi l'un l'altro fino alla morte, ne' loro sforzi per soste-

Digitized by Google

nere la cadente dinastia. Le vicende di Lew-Pè sono riferite, con varii accidenti, finch'egli assume il potere reale, e l'impero viene diviso in tre Stati: Wei, Ciuh e Wu. La tirannia e la crudeltà governano per quasi cent'anni, fin che l'usurpatore Tsau-Mau, della dinastia dei Wei, è deposto dal suo proprio ministro Sze-ma-Shaù, il figlio del quale consolidò l'impero e fondò la dinastia dei Tsin.

Il *Se-yéw-ke*, diviso in cento capitoli, è propriamente la narrazione mitologica delle avventure di Yuen-Chvang, prete buddista del settimo secolo, nel suo pellegrinaggio a traverso l'India alla ricerca de'libri sacri del Buddhismo. Non è propriamente un romanzo, ma è scritto a guisa d'un romanzo e s'inspira dal noto diario del viaggio buddhistico realmente compiuto nell'India da Cev-Ciang-ciun, sotto la dinastia Yuen.

Un altro romanzo, diviso anch'esso in cento capitoli, ed attribuito a Wâng-She-cing dei Ming, intitolato *Kin-ping-mei*, si riferisce al regno del pusillanime Hwu-tsung dei Sung. Esso rappresenta i costumi dissoluti di quell'età. Come opera d'arte, osserva il Wilie, è una delle più insigni nel suo genere. Vi è tuttavia uno studio continuo pĕr dare al romanzo un doppio senso, cioè un senso decente ed un senso osceno, per cui venne proibito come immorale dal secondo imperatore della presente dinastia; un tale divieto non impedì tuttavia che il fratello dello stesso imperatore ne facesse nel 1708 una traduzione in manciù.

She-Nae-gan dei Yuen scrisse una storia di briganti, in 70 capitoli, sotto il titolo *Shwuy-hoó-ciuen*. La scena

Digitized by Google

si compie in Hô-nân e Shan-tung, e si riferisce allo stesso periodo trattato nel romanzo precedente.

La vita cinese vi è fedelmente rappresentata, ed in modo assai vivo, ma un po' diffuso.

Il romanzo storico in 108 capitoli: *Tung-ciow-lee-kwo-ce,* quantunque scritto con lo stile d' un romanzo, si discosta poco dalla storia autentica.

Esso abbraccia il periodo dell' ottavo al terzo secolo innanzi Cristo, quando regnava nella Cina la dinastia dei Tsin.

Nel principio del regno della presente dinastia fu scritto il romanzo popolare in cento venti capitoli: *Hung-low-mung*, che ci offre molte descrizioni della vita domestica cinese; dicesi che sotto la finzione si nasconda un fatto storico, ma esso è talmente avviluppato tra le invenzioni, che non è più discernibile se non agli iniziati.

Un carattere romanzesco prese pure il racconto che sotto il titolo *Se-Yang-ke* fu terminato nel 1597 da *Lo-Mow-tang,* e che si riferisce alla spedizione dell' eunuco Cing-Ho per domare le nazioni ribelli dell' oceano meridionale nel principio del secolo decimoquinto. Sebbene l' autore abbia mantenuti nomi storici e geografici, sfigurò stranamente con racconti favolosi la narrazione storica.

Il *Shwo-ye-tseuen-ciuen* è un romanzo di Tseen-Tsaé in ottanta capitoli fondato sopra la storia di Yo-Fei famoso generale del secolo XII, che combattè vittoriosamente contro i Tartari, ma fu ucciso per tradimento del primo ministro Tsin-Kwei, che era stato corrotto.

Digitized by Google

Il romanzo *Fung-shin-yen-é*, diviso in cento capitoli, è un romanzo che riguarda la avventure di Woo-wang, il fondatore della dinastia Ciow, in contrasto con Ciow-wang, l' ultimo sovrano della dinastia dei Shang.

Il romanzo storico in quarantacinque capitoli: *Cing-tih-kwang-yew-king-nan-ciuen*, racconta le avventure di un imperatore in una spedizione segreta fatta nella provincia di Koing-nân, nella prima metà del secolo decimosesto.

Il romanzo *Shwang-fung-ke-yuen*, si fonda sopra un avvenimento tragico succeduto sotto la dinastia degli Han. L' intreccio si svolge intorno ad una domanda fatta da un capo Tartaro all' imperatore Cinese di una sua favorita; l' imperatore la concede; la giovine, piuttosto che subire un giogo odiato, si uccide. Questo stesso argomento fornì il soggetto ad un dramma.

Quantunque poco pregiato da' Cinesi il romanzo sociale in diciotto capitoli *Hau-kew-ciuen* ebbe l' onore di parecchie traduzioni europee.

Chi voglia conoscere per l' appunto il cerimoniale cinese, lo troverà minutamente descritto nel romanzo *Yuh-keau-le* diviso in 24 capitoli. Si cita finalmente ancora una novella in venti capitoli, di povero intreccio, ma notevole per le descrizioni, i dialoghi, lo stile rettorico, intitolata *Ping-shan-lang-yen*.

Nè questi sono tutti i romanzi cinesi; molti più non fermarono ancora l' attenzione degli scrittori europei; onde conviene ammettere che, sotto influssi particolarmente buddhistici, ossia democratici, da

Digitized by Google

alcuni secoli in qua, la letteratura romanzesca, descrittiva, satirica della vita reale cinese, o avvivatrice dell'aridità de' metodici annali storici della Cina prese uno svolgimento veramente singolare, che non ha riscontro in alcun'altra letteratura orientale, e che, nella Cina stessa segna un passo notevole, per uscire da quell'immobilità cinese, che fu alcun poco esagerata dagli Europei, e che intanto, con nostra grande meraviglia, viene nel secolo nostro, contraddetta da un popolo molto vicino alla Cina, non troppo dissimile per razza, storia, tradizioni, religione, lingua e costumi — dai Giapponesi.

Del romanzo giapponese, quale doveva essere innanzi che Riu-Tei-Tane-Hico scrivesse il proprio intitolato: *Sei Paraventi proposti a regola della fugace vita*, cioè innanzi l'anno 1821, abbiamo la critica nel breve proemio dello stesso Tane-Hico al suo romanzo, onde rileviamo che il romanzo alla Radcliffe, sotto un certo aspetto, doveva esservi in voga. «Dirò, scrive Tane-Hico, quali cose non si trovano in questo libro; e innanzi tutto dirò che qui non si parla di veleni, nè di persone straordinarie, nè di arti magiche, nè di trasformazioni o di spettri. Volpi e lupi, ranocchi e rospi, quadri genealogici di famiglie, oggetti preziosi e oggetti che possono sparire, son tutte cose che qui non sono. Di genitori e figli, o di fratelli che inopinatamente si riconoscono; di cofanetti a ciondoli pieni di droghe; di spilloni, forcine e fermagli da capelli; di rivelazioni in sogno fatte da Buddha o dagli spiriti; di ventri squarciati; di persone che vanno al supplizio in luogo del vero col-

Digitized by Google

pevole; di spade sguainate o d'altre cose che fanno gelare il sangue, qui non v'è ombra. Per mettere, su questa prima faccia, un solo pizzico della sostanza che è qua dentro, per dare un sunto di quel concetto fondamentale che si racchiude nel titolo, dirò che in questi fragili fogli istoriati, in questi *Sei Paraventi, nuovi modelli della fugace vita,* io mi propongo dimostrare che, avvenendo all'uomo di torcere al vizio, gli sarebbe più che difficile il raddrizzarsi, quand'egli con perversità d'animo accettasse per buono quel comun detto del basso volgo, che: Per la diritta, non si reggono nè uomini nè paraventi.»

La morale del romanzetto di Tane-Hico è, in somma, anti-machiavellica. Si può arrivare alla virtù e alla felicità, e mantenerle, anche senza ricorrere a vie tortuose. Il romanzo è trattato in modo così detto realistico, cioè espone le cose quali si vedono comunemente, non pure senza alcun ornamento, ma senza alcuna scelta. Non mancano neppure, nel dialogo, le discussioni filologiche, e per quanto curiose per lo studioso di lettere giapponesi, non può dirsi che accrescano molta amenità al racconto. Il passo che segue può servire d'esempio: «Proprio in quel momento, di rimpetto ai nuovi venuti, ma in distanza, uno *scighi*, ossia beccaccino, si mise a razzolare. — Oh! oh! prese a dire un *Samurai* (1) del seguito, degnatevi guardare, mio buon signore. Questo padule di Scighi-tazzu-sava è già rinomato,

---

(1) I *Samurai*, spiega il Severini, sono familiari, servi o ministri, paragonabili ai nostri bravi del medio evo.

Digitized by Google

ma ora che gli *scighi* vi sono davvero, sorgerà in fama sempre maggiore. Da pochi minuti soltanto vi è piaciuto sedere presso questo tabernacolo ed ecco subito si veggono *scighi* levarsi a volo. Se poi si considera che la stagione è l'autunno, e l'ora il tramonto, è chiaro che non manca un ette al caso che descrive il poeta Saighiô ne' suoi versi. — A queste parole Tamontarô diede in uno scoppio di risa: Quando si legge *Scighi-tazzu-sava,* l'idea del levarsi a volo non v'entra per ombra. È semplice cosa che queste parole suonino come se si parlasse del sorger da terra di un uccello. Nel delineare i caratteri cinesi di quella poesia, se si avesse a mettere il simbolo del volo, si cadrebbe di errore in errore. Vedete dunque che qui non si tratta nè di razzolare, nè di volare; ma deve leggersi *Scighi-tozzu-sava,* intendendo queste parole nell'unico senso che si conviene alla solitudine di questo luogo. — Nonostante tale spiegazione, il *Samurai,* digiuno com'era d'arte poetica, sia che non intendesse bene il discorso, o che sbadatamente lo avesse udito, con eguale spensieratezza soggiunse: Di qui al luogo dove sta quell'uccello, saranno trenta canne a un bel circa. »

Il dialogo non s'alza più di così; ma, mutando argomento, riesce pure a destare maggiore interesse; la pittura de' costumi locali poi è sempre viva; il soggetto semplicissimo; Sachicci, figlio adottivo d'un mercante di riso, viaggiando, s'invaghisce della bella suonatrice d'arpa Misavo, che andava accattando, quantunque figlia d'un *Samurai,* per mantenere una sua creduta sorella maggiore, che era invece una

Digitized by Google

zia, caduta nella miseria e la figlioletta di lei, Cojosci, una bambinella di quattro anni, che l'accompagna. Per assicurarsi un guadagno fisso, Misavo, sottraendosi in tal modo alla vista dell' amato giovine Sachicci, consente a entrare come sonatrice in casa di Saizo-Tocuvaca, padrone di un pubblico ritrovo, ossia si vende e diviene cortigiana; e il denaro ricevuto nel perdere la propria libertà, manda alla sua creduta maggior sorella o zia. Alla madre della sorella lascia poi credere che ella entrò a servizio in casa d' un nobile, quale donzella d' onore d'una casa principesca. Mamma Cucciva, che non sospetta nulla di male, la benedice e dà il suo consenso, richiesto dal padrone Saizo-Tocuvaca per fare la scritta con la bella Misavo. Passano cinque anni, nelle quali l'etera Misavo, che ha preso il nome di Comaz Dai Due Pettini, prodiga per denaro i suoi vezzi e i suoi talenti, intanto che Sachicci viaggia in cerca di spassi e d'avventure. Gli vien parlato di Comaz; egli, non sapendo ancora che sia quella Misavo, da lui tanto cercata e desiderata, risponde: Ho certamente sentito parlare anch'io di questa Comaz, ma finora non so d'averla veduta mai. Trista massima è quella che insegna di prender norma dalle tortuosità dei paraventi per far fortuna; sciagurata reputazione quella che di sè lasciano alla posterità con tali arti queste cantanti e ballerine, questi fior d'angeli; e più sciagurato chi passa in esempio fra il numero di quelli sciocchi che giungono a darsi la morte per amor di costoro. Di non aver mai preso fin qui alcuno di simili impegni, io mi faccio una vera compiacenza.

Digitized by Google

In conclusione, che altro sono, ballerine e cantanti, se non merce da vendere e da comprare? Spandi oro a larga mano, e ne farai la tua voglia. Re degli stolidi chi le crede sincere e fedeli! — Questa vorrebbe, secondo il proemio del racconto che ho già riferito, riuscire la morale del libro; ma il libro espone precisamente il contrario, poichè Misavo, per far del bene alla zia e alla madre della zia, da lei venerate come proprie madri, ricorre per l'appunto a mezzi irregolari. E i bei propositi di Sachicci di non volere aver nulla di comune con una cortigiana, cadono appena gli riappare il volto di Comaz cortigiana, ossia della sua Misavo. Ma non sa come pigliarla. Crede da prima che convenga trattarla al modo solito e le fa risonar presso molto denaro; ma in breve s' accorge d' averla offesa e d' essersi ingannato; la fanciulla lo ama ancora, ed ama lui solo, e non vuol ricevere danaro dal giovine a cui il suo cuore si è serbato fedele. I due giovani stanno per separarsi per sempre, quando uno scoppio di tuono li unisce: « Mentre, in preda alla sua collera, Comaz metteva in brani lo scritto, un terribile schianto di tuono la fece balzare da terra; e per paura s' accostò volontariamente a Sachicci. Così di nuovo incontratisi i loro sguardi, il giovane si fece a ripetere: Se io fossi veramente sincero e fedele, allora voi che fareste? — Allora! corpo ed anima sarei vostra. — E, se io vi domandassi la vita, voi la dareste per me? — Sì, — fu la risposta; data più con un sospiro che con la voce. E fin da quel punto si strinse fra loro un vincolo indissolubile. » Il romanzetto ha lieto fine, e si

Digitized by Google

conchiude con le nozze de' due giovani amanti, benedette dai genitori e protette dal principe.

Ragionando del dramma cinese abbiamo già veduto quale e quanta parte abbia nella Cina il rispetto de' maggiori. Il romanzetto di Tane-Hico ci mostra che la stessa pietà figliale è viva nel Giappone. Tane-Hico era, senza dubbio, un seguace del culto buddhico. Le cerimonie sacre che si descrivono nel romanzetto sono buddhiche, come buddhiche le sentenze morali che qua e là s' incontrano nel libro. Giudicato ora questo con le regole del nostro gusto, può apparire alquanto strano, ed a volte uggioso e pedantesco; ma non si può sconoscere che i tipi di Misavo, che, per devozione figliale, si sacrifica; di Sachicci, amante fedele; della credula mamma Cuciva; e della più amorosa che prudente madre di Sachicci non siano vivacemente disegnati e non rendano una immagine evidente della società giapponese nel principio di questo secolo, e de' sentimenti che vi dominavano. Certo non può esser lecito da questo solo romanzetto il conchiudere con alcun giudizio definitivo intorno ai pregi e difetti del romanzo giapponese; ma vi può esser differenza, tra l'uno e l'altro romanzo, del più e del meno; gli *Uomini* e *Paraventi* tradotti dal nostro Severini sono intanto un saggio abbastanza compiuto del genere, perchè sia lecito il tenerlo come tipico di quella specie di romanzi che gli somigliano, in opposizione ai quali stanno i vecchi romanzi molto fantastici, che a Tane-Hico, come s' è detto, non piacevano.

---

Digitized by Google

# II

## IL ROMANZO GRECO

Quantunque il romanzo greco non abbia raggiunto la perfezione estetica degli altri generi letterarii, quantunque, nella sua stessa forma definitiva, esso sia comparso assai tardi ed in una età d'intiera decadenza, la copia e l'originalità de' romanzi greci ne fanno ancora de' romanzi tipici; favole Milesie, romanzi pastorali, romanzi erotici, con qualsiasi nome vengano denominati, essi ci offrono una vera favola romantica, e, talora, un racconto elaborato da una leggenda che può, come l'abbiamo già osservato per le novelle indiane, riferirsi non di rado ad una sorgente mitica. Sopra di essi si modellarono poi parecchi romanzi bisantini e medievali ed una parte delle nostre novelle; le *Pastorali* finalmente di Longo Sofista, tentarono alcuni scrittori moderni, specialmente francesi, ad un romanzo d'imitazione, freddamente erotico, languidamente pastorale e sentimentale, con nuovi pretesti didattici, de' quali il *Numa Pom-*



Digitized by Google

*pilius* di Florian, e il *Télémaque* di Fénélon ci offrono forse gli esemplari più illustri. Anche per rispetto alla storia del romanzo, i Greci possono dunque esser tenuti come inventori, per quanto non sia punto improbabile che essi abbiano tolto quasi tutto il loro materiale leggendario dall'Oriente.

Per misurare ora convenientemente il valore del romanzo greco, è necessario riportarsi al secolo passato. I progressi che fece il romanzo nel secolo nostro, la sua grande varietà, l' indirizzo specialmente psicologico e sociale che esso prese, hanno mutato i nostri criterii sulla natura del romanzo, e ci possono rendere alquanto ingiusti nel dare il suo giusto valore al romanzo greco, ora tanto dissimile pel contenuto e per la trattazione dai romanzi odierni. L'intreccio di quelle avventure, per quanto meravigliose, di solito è assai semplice; amori, fughe, persecuzioni, naufragi, tradimenti, pellegrinaggi, e, di solito, finali riconoscimenti con lieto fine; tutto si succede, senza preparazione; l' artista dura poca fatica nell' inventare; i luoghi comuni ritornano spesso; gli stessi avvenimenti; eroi ed eroine che si somigliano; talora pure le stesse descrizioni. Queste storie amorose piacevano agli innamorati di Grecia e di Roma; l' amore felice od infelice offriva il tema generale, e su quel tema si ricamava. Nell'età bisantina specialmente, vennero in voga tali romanzi, e, in grazia di essi, furono scavate dalla tradizione o dagli stessi libri d' erudizione, leggende o novelle che, senza i Bisantini, difficilmente sarebbero pervenute fino a noi; ma la novella, ma la leggenda era più che altro

Digitized by Google

un mezzo per dare un modo ai retori autori di far valere il loro talento descrittivo nel rappresentare la natura d'amore, e la varietà de'patimenti più ancora che de' godimenti amorosi. Si voleva, per lo più, destar la compassione per l' amor contrastato, conseguenza frequente della divisione degli amanti. Nella poesia, le *Eroidi* corrispondevano presso a poco ai romanzi erotici in prosa, per la rappresentazione della infelicità nella passione amorosa. Anzi, la letteratura dell'epoca bisantina, ci offre pure già la forma del romanzo per lettere, di quel romanzo che nel medio evo si rinnovò con le lettere di Abelardo ed Eloisa, e nel secolo passato con la *Nouvelle Heloïse*, col *Werther*, imitato poi dal Foscolo nostro nelle *Ultime ore di Iacopo Ortis*.

Qualunque pertanto fosse il soggetto del romanzo greco, qualunque la sua origine, l' oggetto suo era costantemente quello di rappresentare una vicenda amorosa, la storia di due innamorati, e la forza d'amore in mezzo ai contrasti che poteva presentare una vita avventurosa. E, in generale, può dirsi, che al romanzo è rimasta come essenziale, la prima nota amorosa che gli diede il romanzo greco, tanto che non si dà, può dirsi, alcun romanzo, in cui, sia pure in forma episodica, non entri l' amore.

Dopo il trattatello dell' Huet sopra l' origine dei romanzi, la dissertazione del Lobeck, che mantiene contro l' Huet l'origine nazionale del romanzo greco, l'*History of fiction*, pubblicata nel principio del secolo ad Edimburgo da Giovanni Dunlop, l'*Histoire du roman dans l'antiquité grecque et latine*, del Chas-

Digitized by Google

sang, ed il recente dotto lavoro del tedesco professor Rohde, dell' università di Jena: *Il romanzo greco e i suoi precursori* (*Der Griechische Roman und Seine Vorlaüfer*) parrebbe che dovesse ormai trovarsi intieramente risoluta la questione dell'origine del romanzo greco. E pure, per un punto essenziale, la discussione può ancora essere aperta. Il punto essenziale sarebbe questo: quale fu lo svolgimento della fiabistica nell'antichità greca? Posto pure che un tale svolgimento fosse stato, come io lo suppongo, amplissimo, specialmente per l'influsso delle ricche tradizioni leggendarie dell'Asia Minore, può essere stato quel mondo di fiabe un campo sufficiente per alimentarvi spontaneamente una forma letteraria così spiccata e così distinta da tutti gli altri componimenti letterarii come appare il romanzo greco? In qual modo spiegare che nel periodo classico non siasi, a quel modo medesimo con cui il mito avea preso nel dramma e nella epopea una forma leggendaria artistica, la fiaba, che tradiva pure così spesso la sua origine mitica, spiegata in una forma più colta, ed abbia tardato a manifestarsi in un periodo letterario di certo decadimento? Qual nuovo motivo storico intervenne, per mettere in voga, a un' epoca determinata, il romanzo greco? Quella differenza che è in Italia fra la novellina popolare e la novella letteraria, dovette esistere nell'antica Grecia tra la fiaba popolare e il romanzo; ma ci sfugge ancora per la novella italiana come pel romanzo greco, il vero motivo, il momento e il modo della trasformazione d'uno in altro genere.

La vera ragione della differenza de' due generi

Digitized by Google

sembra consistere in ciò: una forma di produzione è spontanea e popolare, l'altra è opera riflessiva e individuale. Il popolo trova, non sceglie; lo scrittore colto sceglie tra le invenzioni del popolo; il popolo non trascura nulla, ricorda tutto, e ne fa una miniera tradizionale; lo scrittore colto si ferma per lo più ad un avvenimento speciale, lo allarga, lo amplifica, vi ricama, lo riveste di nuovi colori, vi mette intendimenti morali ed estetici, de' quali il popolo narratore non si preoccupava punto. Quindi vengono a prodursi con la fiaba e con la novella letteraria o col romanzo due opere che appaiono molto diverse; ma sarebbe vano, in molti casi, il tentativo di negare, quanto all'invenzione della favola, che serve ugualmente alla fiaba ed al romanzo, un'origine comune. Ma in qual modo e per quali occasioni quelle fiabe che nel periodo aureo della letteratura greca rimasero neglette come cosa vile, vennero più tardi a fornire la materia leggendaria a quasi tutto il romanzo greco? Ecco il punto pur sempre oscuro, che gioverebbe rischiarare. Come mai in un tempo, nel quale la vita greca era piena d'idealità, il romanzo greco che ci rappresenta pure tipi ideali, e un ordine di fatti più tosto straordinarii, trovò, invece, soltanto un vero favore nell'età bisantina, quando il sentimento dell'idealità era quasi svanito dalla letteratura come dalla vita? Nella novella Boccaccesca è almeno grande lo studio per richiamare l'ascoltatore od il lettore alla realtà della storia contemporanea. Nel romanzo greco questo studio non si vede. L'amplificazione è assai più rettorica; e la stessa rettorica

Digitized by Google

toglie alla idealità una parte della sua efficacia. Non sappiam troppo a quali tempi e a quali luoghi riferirci; lo stesso accade nelle novelline; ma esse, almeno, quando nominano alcun regno meraviglioso, o l'oltremare, o qualsiasi luogo incantato, ci permettono ancora di trasferirci, con la mente, in un mondo tutto fantastico e favoloso. Nel romanzo greco ci sfugge una parte del mondo mirabile, e pure non siamo ancora avvicinati in alcun modo al mondo reale. Il Boccaccio sentì l'inconveniente di questa indeterminatezza di sede storica al racconto; ed, imitato quindi da altri novellieri e romanzieri, glie ne creò una, prendendone pure spesso occasione ad alcuna satira vivace. La novella è, per lo più, molto gaia; il romanzo, invece, malinconico; nella novella è il tripudio della vita reale; nel romanzo antico si potrebbe forse cercare il sospiro d'un vago ideale; ma una tale idea non sembra avere trovata alcuna base nelle vicende umane, per quanto si fingano avvenuti sulla terra i casi che il romanzo espone. Ma di questa indeterminatezza più che la stessa natura poetica di quell'ideale, è cagione la rettorica, la quale, con le sue regole uniformi toglie colorito a tutte le forme che trova, per sostituire forme sue proprie convenzionali. La novellina e la novella sono molto più schiette e svelte ne'loro movimenti, e più svariate pure nel loro soggetto; il romanzo, invece, sembra avere intieramente obbligato il suo tema, come il modo di trattarlo. Vi sono tuttavia alcune novelle del Boccaccio, alle quali poco manca per diventare un vero romanzo patetico; la novella, per un esempio, della *Griselda,* la quale

Digitized by Google

può dirsi una vera novella romantica; se si fosse ad essa dato uno svolgimento più largo, se si fosse estesa un poco più la narrazione ed aggiunta alla narrazione alcuna descrizione poetica, la *Griselda* potrebbe riuscire un romanzo all' antica, non dissimile dalla favola o romanzo di Psiche, che, come notai, è già l' amplificazione artistica d' una novellina popolare.

Il professor Rohde, nel proemio al suo libro, scrive: « Non si può dire che il romanzo greco sia nato dalla novella, come i romanzi *eroici* di Scudéry, Gomberville e simili e de' loro seguaci tedeschi nel secolo decimosettimo, non nacquero dalla ricca letteratura delle novelle degli Italiani e de' Francesi. » Ma la favola di Psiche contradice, pel romanzo greco, alla sentenza del Rohde; qui il romanzo è certamente nato da una novellina. Per gli altri romanzi greci può stare che la provenienza del romanzo non sia stata immediata; ma sarebbe forse temerario il negare che il tema elementare del romanzo non sia stato cavato da una novella. È possibile che come i novellieri Italiani cercavano non di rado il tema alla loro novella in una novellina popolare, i romanzieri abbiano cavato spesso il loro soggetto dalla novella; non conviene, in vero, confondere l'invenzione con la trattazione; il romanzo e la novella sono, senza dubbio, rispetto alla trattazione, due generi molto diversi; ma, per l' invenzione, la favola del romanzo quantunque più limitata che non sia l'intreccio d'una novella, nella sua brevità, molto svariata, e tale da abbracciar tutta la vita, svolge, di consueto, un tema ricavato da alcuna novella. Lo svolge tuttavia in

Digitized by Google

modo diverso da quello che usa il novelliere, per un fine, con un sentimento, per un pubblico diverso; quindi la diversità non solo apparente, ma reale dei due generi. La novella amorosa fu scelta particolarmente a divenire romanzo; e dovette essere scelta a motivo delle speciali tendenze erotico-sentimentali della società in mezzo alla quale si svolse. Ciò che era stato vero nell' antica Grecia, lo fu ancora nella Francia del secolo decimosettimo; qui più che mai è il caso d'applicare alla storia letteraria la teoria propugnata dal Taine, del *milieu,* dell' ambiente, o di quello che il nostro Trezza ha, con una espressione assai viva e felice, chiamato *il clima storico.* Era necessaria a svolgere quella forma di romanzo sentimentale in Grecia una evoluzione particolare nella vita greca. Era necessario che questa vita arrivasse ad un periodo di languore, perchè un Greco potesse concepire e narrare in quel modo una storia amorosa. Come nella Spagna alle gesta eroiche successero le gesta galanti, ed ai poemi eroici le pastorali; come in Grecia stessa, alla robusta poesia di Alceo e di Pindaro, era succeduta la molle, effeminata ed erudita elegia alessandrina, e questa trasformazione letteraria era stata indizio di rammolliti costumi, così al racconto tradizionale del popolo si sostituì la novella erotica del gineceo culto.

A Bisanzio, ove era più che altrove sentito l'influsso de' molli costumi delle isole e città marittime dell'Asia Minore, ove il gineceo preparava la sede naturale all' *harem* turco, doveva pure nascere una nuova forma di letteratura erotica: e questa è spe-

Digitized by Google

cialmente rappresentata dal romanzo. Il Rohde attribuisce al Buttmann il merito d'avere *scoperto* nel *Mythologos,* che «nelle poesie erotiche de' poeti alessandrini è il primo germe del romanzo amoroso greco, sviluppatosi tanto più tardi; » ed aggiunge che « la giustezza della sua congettura fu quindi pienamente dimostrata dal Dilthey che scrisse, nell'anno 1863, « De Callimachi Cydippa. » Oggetto del libro del Rohde è ora specialmente allargare una tale dimostrazione, e confermarla, con quella ostinata diligenza che è propria degli investigatori tedeschi, in ogni sua parte.

Quanto a me, sono lieto di trovar qui da tanta autorità confermato quanto accennai già, trattando del dramma e della lirica, intorno al grande influsso che ebbero i due centri letterarii alessandrino e bisantino sopra la letteratura successiva. Per quanto scadenti, rispetto all'arte, le opere letterarie delle due età alessandrina e bisantina, per la grande varietà di nuovi temi e nuovi generi che presero a trattare, offrirono una miniera inesausta d'inspirazione al mondo neo-cristiano. Gli *Evangeli Apocrifi* sono forse la prima forma di romanzo greco svoltosi nell'età alessandrina; ed è solamente trattandoli come veri e propri romanzi che noi possiamo classificare questa serie curiosa di componimenti.

I lirici alessandrini erano forse stati i primi ad elaborare la materia erotica, mitica e leggendaria, rendendo maggiormente popolari alcuni tipi di amanti; passati, questi, dalla tradizione popolare nella tradizione letteraria, essi tentarono più volte autori diversi,

Digitized by Google

che vollero, per nuovo esercizio rettorico, mostrare la loro eccellenza nel rappresentare con nuova destrezza narrativa o descrittiva od oratoria un soggetto già noto.

La descrizione è lo studio principale di que' romanzieri; e quantunque molte descrizioni si somiglino e tradiscano perciò l' esercizio rettorico, in parecchie di esse è pure da cercarsi qualche indizio storico che non è vano. In parecchi de' romanzi greci si rammentano i corsari rapitori di vascelli, e dell'eroe o dell' eroina; il corsaro diviene un tipo convenzionale del romanzo greco; ma, in alcuni casi, lo troviamo specificato, ed allora merita che si fermi sopra di esso la nostra particolare attenzione. I ladroni neri, per un esempio, di Eliodoro Fenicio, i quali accorrono a cavallo a predare sulle coste, ci appaiono della natura degli odierni Beduini; essi provenivano, secondo Eliodoro, da una valle paludosa dell' Egitto detta Bucolia; e le notizie che il romanziere ci dà sopra i costumi di quella tribù, non potendo essere fantastiche, possono ancora destare la curiosità del geografo, dell' etnografo e dello storico. Così, quantunque nella rappresentazione del culto di Venere, de' sacrificii degli amanti a Venere, della natura d' amore che ritorna in ogni romanzo greco, sia evidente lo studio retorico, anche nel retore più uggioso, come Achille Tazio, si possono trovare osservazioni proprie, che giovano a farci intendere meglio il costume greco dell' antichità, e lo spirito e le arti di quelli innamorati; le industrie che Achille Tazio insegna per vincere una donna

Digitized by Google

gli sono, senza dubbio, proprie, e mettono una nota viva, rappresentativa del mondo reale in un romanzo erotico, per la massima parte artificioso e vano. Quasi senza volerlo, alcuni romanzi, pure trattando una materia erotica quasi convenzionale, c' introducono nel loro proprio mondo reale, del quale possiamo ancora sorprendere, in parecchie descrizioni e narrazioni, gli usi, i costumi, le consuetudini, e certe attitudini specialissime della società greca nelle cose d' amore.

Nondimeno i romanzi greci sono d' una monotonia che stanca; lettone uno, quando si faccia una eccezione per quello di Longo Sofista, principalmente idillico, si può dire di conoscerli tutti. Il romanzo sembra scritto per la descrizione, non la descrizione pel romanzo; l' artificio rettorico invade tutto il racconto; quelli amatori sono tutti languidi, e non differiscono gran che l' uno dall' altro. E pure, per quanto essi stanchino noi lettori del secolo decimonono, più curiosi, più impazienti, meno facili all' entusiasmo, meno facilmente illusi, meno ingenui, meno disposti a lasciarci sedurre dai soli vani giuochi dell' immaginazione, nel secolo passato trovavano non solo ammiratori, ma imitatori; tutto il romanzo sentimentale del secolo passato sembra derivare da quella fonte greca, o, per lo meno, da quella serie speciale di novelle romantiche italiane e spagnuole che si modellavano sopra un antico tipo bisantino, o alessandrino, ossia greco-orientale. Se non che parecchie delle invenzioni da prima Milesie e poscia Sofistiche, dovevano fondarsi sopra alcuna primitiva leggenda popolare; nel-

Digitized by Google

l'invenzione del romanzo sentimentale del secolo passato e del principio del nostro, il caso straordinario col quale si vuole commuovere il lettore non è fornito dalla tradizione, ma, a seconda del gusto in voga, immaginato, combinato dall'ingegno immaginoso dello scrittore, per un fine specialmente patetico.

Il Rohde distingue la storia del romanzo greco, ossia del romanzo ch'egli chiama sofistico, in tre periodi; al primo appartengono Giamblico e Senofonte Efesio; al secondo Eliodoro; al terzo Achille Tazio; e rimarrebbero fuori di tale classificazione, per non trovar posto in alcuno di que' tre periodi, Longo Sofista e Caritone. A me sembra superflua una tale distinzione. Anzi tutto, non vi è una vera ragione per separare Caritone dagli altri romanzieri greci, e poi si hanno idee così poco precise intorno all'età in cui vissero i varii romanzieri greci, che diviene un po'arbitrario qualsiasi tentativo di distribuirli in età distinte.

La sola distinzione possibile sarebbe quella tra il romanzo genuino e quasi popolare e tradizionale, amplificatore della novellina, quale ci appare nella favola d'*Amore e Psiche* e il romanzo di convenzione e di maniera. Ma del romanzo primitivo non sappiamo nulla di preciso, e appena possiamo argomentarlo dalla favola la quale raccolse Apuleio, che è una Milesia per eccellenza.

Il primo degli autori di un romanzo artificioso ellenico, Giamblico, coetaneo di Traiano e di Marco Aurelio, non era propriamente un greco, ma un

Digitized by Google

siro, un vero orientale, che conosceva la lingua babilonese e la greca, e che aveva avuto egli stesso una vita molto avventurosa. Scrisse il proprio romanzo alla corte di Soamo, re della grande Armenia. Al suo romanzo egli diede il titolo di *Cose Babilonesi*, e lo pretendeva fondato sopra un antico racconto del paese di Babilonia, al quale del resto si riferiva. L' opera doveva essere molto voluminosa; chi dice contenesse trentacinque, chi trentanove libri, ma Fozio, che nella sua *Biblioteca* ne diede un estratto, lo termina, tuttavia, col libro sedicesimo. Secondo l'estratto di Fozio, il contenuto del romanzo di Giamblico doveva esser questo:

« Sinonide e Rodane sono i personaggi del dramma. Ambedue belli di persona, e come per matrimonio congiunti, così ancora innamorati l'un l'altro. Garmo, re di Babilonia, perduta la moglie, e preso d'amore per Sinonide, disegnava di farla sua sposa; e come Sinonide vi si ricusava, essa vien legata con una catena d' oro, e Rodane dovea essere appeso ad una croce, dato essendone l'ordine a Dama e a Saca, eunuchi del re. Ma per l'ingegno di Sinonide liberato, egli scampa dalla croce, essa dalle nozze. Saca e Dama per questa fuga hanno tagliate le orecchie e il naso; e spediti ad inseguire i fuggiaschi, essi si divisero in due brigate; e mancò poco che Rodane non fosse preso da Dama in un certo prato ov' erasi rifuggito. Un pescatore avea indicati certi pastori che potevano averne traccia, i quali, messi a' tormenti, infine furono costretti ad indicare quel prato in cui Rodane aveva trovato dell' oro, addita-

Digitized by Google

togli da una iscrizione di una colonna, presso cui stava un leone.

« Sinonide avea incominciato ivi ad amare la figura di un irco; e questa fu la cagione per la quale Rodane partì di quel prato. Dama, intanto, avendo ivi trovata la corona di Sinonide, la recò in conforto a Garmo. I due amanti scappati di là s'imbatterono in una vecchia che abitava entro un tugurio; ed ivi, trovata una caverna che andava sotterra per trenta stadi, e il cui ingresso era coperto di densi cespugli, vi si nascosero. Dama, sopraggiunto, cercò de' profughi: la vecchia negò d'averli veduti; ma vedendosi minacciata dalla spada di Dama perdette animo.

« Vengono dunque presi i cavalli che servito aveano a Rodane e a Sinonide; una schiera di armati circondò il luogo ove questi eran nascosti. Essendo per avventura caduto, sulla parte superiore della caverna, ad uno di quelli che giravano intorno, lo scudo di metallo che portava, si sentì rimbombarne l'eco al di dentro, indizio che colà fosse gente nascosta; onde presto si scavò d'intorno per giungere al vôto; e Dama si mise a chiamare da ogni parte, tanto che quelli ch'erano dentro udirono, e ritiraronsi più a dentro, finchè giunsero all'altra apertura che la caverna avea.

« Intanto i soldati che scavarono il terreno, furono soprappresi da uno sciame immenso di api che si gittarono loro addosso, mentre il mele scorreva fin dove erano i fuggiaschi. Quelle api, e quel mele, per essersi di questo fatto pasto i serpenti, erano infetti;

Digitized by Google

onde di coloro che scavando la fossa dalle api rimasero punti, parte furono mal conci, parte anche morirono. Rodane e la compagna, stretti dalla fame, aveano anch'essi gustato qualche poco di quel mele avvelenato; onde, poichè l'ebbero in corpo, sentironsi dolori di morte. Le truppe che stavano scavando presso la caverna, non potendo resistere alla furia delle api rabbiose, dovettero voltar le spalle; ma però continuarono ad inseguir Rodane; e come videro stesi a terra que' che cercavano, passarono oltre riputandoli cadaveri. In quella caverna Sinonide s' avea tagliati i capelli, per trar acqua con essi: i quali, trovati da Dama, furono da lui mandati a Garmo per segno che presto i fuggiaschi sarebbero raggiunti. Quella gente armata, adunque, veduti sulla strada giacere come morti Rodane e Sinonide, si accostò ad essi, e secondo l'uso del paese alcuni gittarono loro sopra vestimenti onde coprirli, altri o carni, o pane, secondo che veniva loro alle mani: e poi se ne andò. Ma non per anco que' due, per quel mele il dì innanzi gustato, potevano svegliarsi, nè il fecero che in grazia dello strepito che vennero facendo accorsi in torme i corvi all'odore di quelle carni. Allora essi presero una strada diversa da quella che presa aveano i soldati, cercando di non essere conosciuti per quelli che venivano cercati; e trovati di poi due asinelli, montarono sopra essi, caricandoli inoltre delle cose che seco aveano, ed erano quelli che i soldati aveano lasciati loro credendoli morti. Di là si trassero ad un alloggiamento, da cui passarono ad un' altro, ove intanto accadde che essendo

Digitized by Google

seguìta la morte violenta di un giovane, accusati essi dal fratello di quello come rei, furono imprigionati. Era stato il maggiore de' fratelli che avea fatto morire di veleno il minore, e data poi la colpa a quei forestieri; ma essendosi dopo ammazzato di propria mano, venne a liberarli da ogni imputazione. Rodane, senza saperlo, di là portò seco del veleno. Indi poi capitarono in casa di un ladrone che assassinava i viandanti, e poi ne mangiava le carni. Furono colà mandati da Dama soldati, i quali, dopo aver preso quel ladrone, misero il fuoco alla casa di colui; dal qual fuoco con gran fatica poterono scappare i due giovani, spingendo a forza i due asinelli attraverso della gente morta e delle fiamme. Veduti pertanto di notte dai soldati che aveano dato fuoco alla casa, e interrogati dell' esser loro, dissero essere ombre di quelli che il ladrone avea scannati; di che que' soldati rimasero persuasi veduto il pallor macilento dei loro volti, e udita la fievol voce; cose che li riempirono anche di terrore. Scappando di là, si avvennero nel convoglio di gente che portava una fanciulla al sepolcro, e meschiaronsi a quella turba. Ma intanto un vecchio mago che trovavasi vicino, vietò che quella fanciulla si seppellisse, dicendo che ancor respirava ed era viva, come il fatto il comprovò. Egli vaticinò anche a Rodane, predicendogli che sarebbe un giorno re. Si lasciò dunque vuoto il sepolcro della fanciulla, abbandonato ivi quanto di vestimenti erasi recato da abbruciare; e cibi, e bevande, delle quali cose lautamente ebbero modo di trattarsi Rodane e la compagna; i quali, toltisi ancora di que' vestimenti, pen-

Digitized by Google

sarono di passar ivi la notte e dormirvi. Ma quei soldati, che aveano messo il fuoco alla casa del ladrone, venuto giorno, ed accortisi d' essere stati ingannati, andarono dietro a Rodane e a Sinonide, reputandoli compagni del ladrone. Laonde, iti a quel sepolcro per gl' indizi che n' ebbero, poichè li videro ivi giacenti, e non muoversi, essendo sepolti nel sonno e nel vino, credettero di veder de' cadaveri; nè li toccarono, esitando d'accostarvisi. Partì di lì Rodane, e passò il fiume della cui acqua dolce e limpida usava il re di Babilonia; e mentre ivi vendè i vestiti di Sinonide, fu preso come avesse rubato a un sepolcro, e venne condotto a Soreco, figlio di Soreco, pubblicano, e soprannominato il *Giusto,* il quale, vedendo la giovine di singolare bellezza, pensò di mandarla al re Garmo. Per lo che Rodane e Sinonide diedero mano al veleno de' fratelli che Rodane s' era accorto d' aver seco, entrambi risoluti di morire, piuttosto che veder Garmo. Intanto una ancella riferisce a Soreco il pensiero di Rodane e di Sinonide, e Soreco, occultamente caccia via quel mortifero farmaco ed empie invece il nappo di una bevanda sonnifera, presa la quale entrambi furono messi sopra un carro ond'essere condotti al re. Cammin facendo Rodane svegliato chiama e sveglia Sinonide; ed ella a un tratto si dà un colpo di spada nel petto. Soreco incomincia a interrogarli de' fatti loro; e giurato il segreto udì quanto li riguardava; e li lasciò liberi, ed anzi mostrò loro in un'isola vicina il tempio di Venere, ove Sinonide poteva essere guarita dalla ferita fattasi.



Digitized by Google

« L' autore qui fa una digressione narrando di quel tempio e di quell' isola, formata dalle acque dell'Eufrate e del Tigri; e come ivi il sacerdote di Venere avea avuti tre figli, Eufrate, Tigri e Mesopotamia: questa essere stata bruttissima, e da Venere trasmutata in sì bella donna che era nata lite fra tre suoi amanti, i quali aveano rimesso il giudicare chi di loro dovesse averla ad un certo Boroco, o Borichio, il più sapiente dei giudici del suo tempo. Aggiunge che questi tre dissero tutti le loro ragioni. Uno avea avuto da Mesopotamia il nappo, con cui essa era solita bere; ad uno avea tolta di testa la ghirlanda e se l' avea posta in sua testa; al terzo avea dato un bacio. E quantunque poi quest' ultimo riportato avesse il giudizio favorevole, il contrasto durò ancora, a tanto che, venuti alle mani, si ammazzarono. Parlando poi del tempio, l' autore racconta essere stato necessario che le matrone, le quali andavano colà, esponessero pubblicamente cosa sognando nel dormire ivi elle avessero veduto: prendendo quindi occasione di parlare di Farnuco, di Farsiride e di Tanaide, donde viene anche il fiume Tanai; e narrando come i misteri di Venere, presso gli abitatori de'contorni del Tanai, sono quelli di questa Tanaide e di Farsiride; e come nella detta isola fu estinto Tigri, soffocato da un bottone di rose, essendosi posto sotto vasi di rose, le cui foglie non si erano per anco sviluppate. La madre di lui, dopo varii incantesimi usati, erasi poi persuasa che Tigri fosse divenuto un semideo.

« Ed a proposito Giamblico qui annovera diverse

Digitized by Google

specie di magia; e dice esservi il mago delle locuste, quello de' leoni, quello de' sorci, e la magìa de'sorci riputarsi la prima di tutte; e similmente esservi il mago della grandine, il mago de' serpenti e quello dei morti, e il ventriloquio, che, secondo ch'ei dice vien chiamato Euriclea dai Greci, e Saccura dai Babilonesi.

« Questo scrittore si fa babilonese, e dice d'avere imparato la magìa del paese suo, e d'avervi aggiunte le discipline de' Greci, d' essere fiorito ai tempi di Soemo, figlio di Achemenide e nipote di Arsace; il quale essendo re oriondo da re, con tutto ciò era stato creato senatore di Roma ed anche consolo: e indi un'altra volta re dell'Armenia maggiore. Afferma perciò essere stato al tempo che regnava in Roma l'imperadore M. Aurelio Antonino; e dice che quando questi mandò Vero, imperatore anch'esso, ed insieme fratello e genero, a far la guerra a Vologeso, re dei Parti, egli predisse e che sarebbe succeduta quella guerra, e quando si sarebbe venuti a giornata: aggiungendo poscia che Vologeso sconfitto fuggì oltre l'Eufrate e il Tigri, e che il paese de'Parti divenne di dominazione dei Romani.

« Tigri ed Eufrate, figliuoli di quel sacerdote, erano similissimi tra loro: e Rodane nelle fattezze li raffigurava entrambi. Passato Rodane con Sinonide nell'isola, tosto che la madre dell'estinto Tigri lo vide, gridò che suo figliuolo era risuscitato, ed ordinò alla figlia che gli andasse dietro. Rodane dissimulò il fatto, ridendosi della semplicità degl'isolani. Intanto Dama avea saputo quanto era seguito a Ro-

Digitized by Google

dane, e cosa avea fatto rispetto a lui Soreco; e il delatore di queste cose era stato un medico, a cui Soreco avea raccomandata la cura di Sinonide. Fu adunque fatto imprigionare Soreco, e mandato al re. Nel tempo stesso Gama spedì con sua lettera quel delatore al sacerdote di Venere, ordinandogli che avesse ad arrestare Sinonide. Il medico, per passare il fiume, onde approdare all'isola Sacra, si attaccò, siccome è l'uso, al cammello, e pose la lettera che recava all'orecchio destro del giumento. Ma le onde del fiume sommersero colui, e il cammello approdò all'isola, dove Rodane, tolta dall' orecchia del medesimo la lettera, apprese il pericolo nuovo da cui era minacciato, e quindi entrambi si diedero alla fuga. Nel cammino che presero, vennero ad incontrarsi con Soreco, il quale era condotto al re; e presero tutti alloggio nel medesimo luogo: ivi Rodane, la notte, corrompendo con promessa di danaro le genti che potè, giunse a far uccidere le guardie di Soreco; il che seguito, egli, Sinonide e Soreco fuggirono; trovando Soreco buona ricompensa alla beneficenza dianzi da lui usata. Dama, nel frattempo, mette le mani addosso al sacerdote di Venere, e gli domanda conto di Sinonide. La conclusione del processo fu la condanna di quel vecchio, a cui fu imposto che di sacerdote divenisse carnefice. Quindi, mentre Eufrate si mise ad insegnargli cosa il carnefice deve saper fare, egli, padre e sacerdote, prende Eufrate per Rodane, a cagione della grande simiglianza, e lo chiama per tale. Allora Eufrate si dà alla fuga insieme con la sorella Mesopotamia. Accade poi che Eufrate vien condotto dinanzi a Saca,

Digitized by Google

e interrogato intorno a Sinonide, giacchè anche da Saca ritenevasi per Rodane, e si esaminava da lui come tale. Per lo che costui mandò a dire a Garmo qualmente Rodane era stato preso; e presto sarebbe presa anche Sinonide. A ciò oltre la somiglianza contribuito avea Eufrate, rispondendo come se fosse stato Rodane veramente, che Sinonide, mentr' egli veniva preso, era fuggita; il che diceva, obbligato a chiamare Sinonide sua sorella Mesopotamia.

« In questo mentre Rodane, Sinonide e Soreco, volti in fuga, andarono a ricettarsi nel tugurio di un villano, il quale avea una figlia assai bella che di recente era rimasta vedova, e che aveva tagliati i capelli pel lutto del morto marito. A lei diedero essi da vendere un pezzo della catena d' oro che Rodane e Sinonide aveano recata seco fin da quando erano stati prigione per ordine del re. Ma quando la figlia del villano si presentò all' orefice per venderne quel pezzo, l' orefice, veduta la bella figura della giovane, quel pezzo di catena ch' ei conobbe per quella ch' ei medesimo avea fatta, e i capelli tosati, sospettò subito che la giovane fosse la stessa Sinonide; onde mandò ad informare Dama; e presi alcuni seco si pose ad osservare nascostamente ov' essa partendo si recasse. Ma questa del disegno di colui sospettando andò in casa deserta, ove era seguito quanto narravasi di certa donzella chiamata Trofima, e di un servo amoroso ed omicida; e degli aurei ornamenti di donna; e gli atroci fatti di quel servo, che si diede poi la morte da sè stesso; e come la figliuola del contadino, tutta aspersa di sangue, e percossa da

Digitized by Google

paura fuggì, spaventata, e posersi in fuga anche le guardie. Di là poi, trattasi a casa, raccontò al padre l'occorso; così che Rodane prese la fuga. Avea intanto l'orefice scritto anche al re Garmo d'avere scoperta Sinonide; e in prova gli avea mandato il pezzo di catena da lui comprata, gli altri contrassegni aggiungnendo, pe' quali avea creduto di vedere nella figlia del villano, Sinonide. Rodane, nel partire da quel tugurio, avea voluto dare un bacio a quella villanella. Di che Sinonide prese ira veementissima prima sospettando della cosa a qualche indizio, poi confermatasi in crederla certa, tergendo dalle labbra di lui il sangue che nel baciare la giovine gli era rimasto attaccato. Volle perciò furibonda ammazzarla; e tornò indietro verso di lei. Soreco, che non avea potuto calmare la rabbia, le andò dietro. Arrivarono intanto in casa di un assai ricco uomo, ed assai scostumato, che chiamavasi Setabo, il quale, innamoratosi di Sinonide, l'andava sollecitando; ed essa, fingendo di corrispondervi, di notte e ai primi amplessi, essendo ebbrio, lo ammazzò con un pugnale; indi fattasi aprire la casa, lasciando ivi Soreco ignaro di tutto, si pose in via verso la figliuola del villano. Ma accortosi Soreco della sua partenza, le andò dietro e condusse seco alcuni servi di Setabo, pagati da lui perchè lo aiutassero nel salvar che voleva la vita a quella giovane. Avendo dunque raggiunta Sinonide, la pose sopra una carretta, dianzi disposta, e ritornò indietro con essa. Ma nel mentre che così davano tutti di volta, gli altri servi di Setabo, i quali si erano accorti della uccisione di lui, corsero furibondi

Digitized by Google

e presa Sinonide, e ben legata, la condussero a Garmo, come rea d'assassinio e degna di morte. Garmo, che dalle lettere di Saca avea inteso essere già preso Rodane, e da quelle dell'orefice essere scoperta Sinonide, preso da indicibile allegrezza, era andato a sacrificare agli Dei, e preparavasi alle nozze tanto bramate. Avea, di più, per mezzo di banditore pubblicato un editto, con cui ordinava che tutti i carcerati fossero messi in libertà. In virtù adunque di questo editto, Sinonide, che dai servi di Setabo veniva legata, fu disciolta, e mandata libera. Di più, Garmo ordinò che Dama fosse ucciso, e fu consegnato a quello stesso che di sacerdote egli medesimo avea voluto fare carnefice. Era Garmo fortemente sdegnato che Rodane, com'egli credeva, e Sinonide, fossero stati arrestati da tutt'altri che da lui. A Dama poi succedette nelle cariche che avea, Monaso, suo fratello.

« Qui l'autore passa a dire di Berenice, figlia del re d'Egitto, e del grande e inenarrabile amor suo, e come Mesopotamia giugnesse a parlare e diventare famigliare di lei. Quindi, presa da Saca Mesopotamia insieme con suo fratello Eufrate, vien condotta a Garmo, il quale, per la lettera dell'orefice fatto certo che Sinonide era fuggita, diede ordine che quegli fosse ammazzato, e che tutti i soldati spediti a custodirla e a condurla a lui fossero sepolti vivi, insieme con le loro mogli e figli. Intanto il cane di Rodane, a cui era posto il nome d'Ircano, trovato in quell'abominevol luogo il corpo della infelice giovane e quello del disperato suo amante, sicario e servo, questo da prima si divorò, indi a poco a poco si mise a rodere le vi-

Digitized by Google

scere della giovane quando il padre stesso di Sinonide capitò a quel sito. Riconosciuto ch'ebbe questi il cane di Rodane, e le reliquie della giovane veggendo, ammazzò quel cane in vendetta di Sinonide, poi s'impiccò, data prima sepoltura ai resti della giovane, e col sangue del cane scrittovi: *Qui giace la bella Sinonide.* Capitarono ivi per avventura Soreco e Rodane, e veduto sul sepolcro ucciso il cane, e il padre di Sinonide pender da un laccio, e letta infine l'epigrafe, Rodane da prima si ferì, e col suo sangue aggiunse all'iscrizione: *e il bel Rodane,* e Soreco mise la testa nel laccio. Stava Rodane per darsi l'ultimo colpo, quand'ecco la figlia del villano correre gridando: No, non è così, o Rodane: non è Sinonide che giace qui. E senza porre indugio taglia il laccio di Soreco e leva la spada di mano a Rodane. Quindi, narrando i casi della giovane infelice e dell'oro scavato, a prendere il quale essa era venuta, a stento ancora trova fede presso entrambi.

« Intanto Sinonide, sciolta dalle catene, corse alla casa del villano, tuttavia agitata dal furore della vendetta, e, non trovandola, ne dimandò conto al padre. Egli le additò per che verso era andata ed ella si mise dietro i passi di lei col ferro alla mano. E quando poi la raggiunse, e la vide sola sedente, e Rodane a lei prosteso, mentr'essa le rinfrescava la ferita del petto, essendo andato Soreco a chiamare un medico, presa vie più da furor geloso, scagliossi sulla giovane; e fu gran cosa che Rodane, richiamate le sue forze, pel sangue che spargeva già indebolite, potesse lei sviare e levarle il ferro di mano.

Digitized by Google

Allora sempre più inviperita, balzando fuori della casa, e forsennata correndo via, queste sole parole gli disse: Oggi a tuo dispetto sarò sposa di Garmo. Ritornato Soreco, e udito il fatto, consolò Rodane, e curatane la ferita, rimandarono con danaro la giovane donna a suo padre.

« In questo mentre Eufrate veniva condotto a Garmo come se fosse Rodane, e Mesopotamia invece di Sinonide. Egli, veduto che Mesopotamia non era la vera Sinonide, la consegnò a Zobara perchè le tagliasse la testa sul fiume Eufrate, onde, diss' egli, nessun' altra ad esempio di lei prendesse il nome di Sinonide. Zobara, però, concepito amore di lei, la salvò, e a Berenice, che, morto il padre, era fatta regina d' Egitto, da cui egli era stato in addietro condotto via, la menò; e Berenice la fece sposa di lui. Per la qual cosa Berenice e Garmo si minacciarono vicendevolmente di guerra. Eufrate fu mandato a suo padre come a carnefice, da cui riconosciuto fu salvo; e così potè fare gli uffici di genitore, nè contaminarsi del sangue di alcun uomo. Di poi, uscito di carcere come se fosse stato la figlia del carnefice fu libero. Ivi ancora parlasi della concubina del carnefice, e delle leggi e de' costumi di lui, e come la figlia del villano, dopo che Sinonide, fatta sposa dal re di Siria, trovò modo di saziare l' ira sua, fu rapita per forza, e condannata a giacersi col carnefice. Entrata nel luogo de' carnefici, si giacque con Eufrate, il quale, fingendosi lei, per essa da quel luogo esce; ed ella a vicenda fa l' uffizio di littore invece di Eufrate. Così andarono le cose.

Digitized by Google

« Soreco fu condannato ad essere appeso in croce, e venne scelto per luogo del supplizio il prato in cui Rodane e Sinonide da prima s'erano fermati; nel qual sito in addietro Rodane avea trovato il tesoro che ora anche indicava a Soreco, mentre era condotto al patibolo. Accadde che allora si trovasse ivi accampato l'esercito degli Alani, preso a'suoi stipendi da Garmo, e non pagato; per lo che era sdegnato col re, e movea intenzioni ostili. Quell'esercito, cacciati per forza coloro che conducevano Soreco, lo salvò; ed egli, ritrovato il sito in cui gli si era indicato il tesoro, e con cert'arte ed astuzia fatto trar fuori quanto v'era di prezioso, diede a intendere a quelli Alani di essere stato e di questa e d'altre cose istruito dagli Dei. A poco a poco con le sue buone maniere ne temperò in tal guisa la nativa fierezza, che lo fecero loro re, e con essi fece guerra a Garmo e ne vinse l'esercito. Ma queste cose avvennero alquanto più tardi.

« Nel tempo in cui Soreco veniva condotto al patibolo, Garmo, esultante di gioia, inghirlandato e danzante, faceva appendere Rodane alla croce, già prima destinatagli. Se non che, nel mentre che più impazzava di tripudio ballando intorno a quella croce al suono di una turba di donne, in mezzo alle quali sollazzavasi, gli si ricapitarono le lettere di Saca, nelle quali gli veniva data la nuova che Sinonide si era fatta sposa col re di Siria, principe ancora giovane.

« Di quella nuova Rodane, appeso alla croce, fortemente si esilarò, e Garmo invece era per ammazzarsi. Pur si ristette; e subitamente fece levar dalla croce

Digitized by Google

Rodane, che avrebbe voluto piuttosto morirvi; lo lasciò libero, ed anzi lo decorò d'insegne militari, e lo creò suo generale nella guerra che stava per muovere al re di Siria, considerando che, come rivale, Rodane l'avrebbe condotta con tutto l'impegno. Con questi lusinghieri modi, ma falso in cuore, Garmo lo trattò, poichè di nascosto scrisse a'capitani subalterni che, restando l'esercito suo vittorioso, prendessero viva Sinonide ed uccidessero Rodane. Questi vinse la guerra, ricuperò la sua Sinonide, e regnò sui Babilonesi, cosa presagitagli anche coi lieti auspici di una rondinella sugli occhi stessi di Garmo; imperciocchè accadde che mentre quel re lo mandava alla commessagli spedizione, un' aquila e uno sparviero inseguivano quella rondinella, e quantunque essa scappasse dagli artigli dell'aquila, fu però rapita dallo sparviere. — Questo è il fine dei XVI libri. »

Lo stesso Fozio ci diede notizia d' un romanzo favoloso geografico di Antonio Diogene, il quale ci farebbe credere che la Grecia, in ogni cosa, come l'Italia, originale ed inventrice, avesse già posseduto il suo Giulio Verne. I ventiquattro libri scritti da Antonio Diogene, che trattano delle cose incredibili dell'isola di Tule, ci offrono un vero romanzo fantastico geografico. Fozio suppone che Antonio Diogene fosse di poco posteriore al tempo di Alessandro Magno, e nota come egli abbia fatto menzione di un Antifane, più antico di lui, il quale doveva avere scritto cose dello stesso genere. Secondo l'idea, poi, che se ne era fatto Fozio, que' romanzi geografici non avevano solamente lo scopo di divertire con nar-

Digitized by Google

razioni strane, ma di offrire un insegnamento morale. Egli dice perciò che da tali romanzi s' impara come « chi commise alcuna ingiusta azione, sebbene assai spesso veggasi sfuggirne il castigo, infine però meritamente incontra » e che « quantunque molti innocenti sieno talora prossimi a ruina, pure spessissimo oltre ogni speranza rimangono salvi. » Egli ha pure presa cura di esporci il contenuto del romanzo di Antonio Diogene, e però dobbiamo qui ancora riferirci alla sua sola autorità per le notizie intorno ad uno de' più antichi romanzi geografici.

Quest' opera è scritta drammaticamente, e la dizione n' è così chiara, così pura, che non v' è a desiderare perspicuità. Diletto assaissimo poi reca col giro che dà alle sue narrazioni; e quando è a raccontar favole, ed apre innanzi al leggitor suo una selva di ragguagli incredibili, lo fa con tal garbo e rende così verisimili le cose che dice, che nulla più.

Egli introduce a parlare un certo Dinia, come la storia richiedeva, insieme con suo figlio Democare. Profughi entrambi dal loro paese, iti pel Ponto, al Mar-Caspio e Ircano, di là andarono ai monti chiamati Rifei. Aveano prima vedute le bocche del Tanai, e stretti dai grandi rigori del freddo, voltisi all'oceano scitico, e di là all' orientale, giunsero alle parti del sol levante; sicchè, fatto una specie di circolo, girarono intorno al mare esterno per lungo tempo e con varii divagamenti. In questi trovarono compagni Carmane, Menisco ed Azuli, e finalmente si trassero all'isola Tule, come luogo di riposo. In quell'isola Dinia fece pratica con certa Dercillide, donna di razza ti-

Digitized by Google

riotta e d'illustre famiglia, la quale stava colà con un suo fratello di nome Mantinia. Conversando dunque Dinia con essolei, udì le loro romanzesche vicende e i mali che loro avea cagionati un certo Paastio, sacerdote egiziano. Per le devastazioni che la sua patria avea sofferte, costui erasi rifuggito a Tiro, ed avea trovato ospitale asilo presso i genitori di Mantinia e Dercillide. Da principio costui erasi dimostrato grato a tutti del bene che ne riceveva, ma poi avea finito con far la rovina di tutta la famiglia. Dercillide racconta come col fratello, dopo quel disastro, fosse condotta a Rodi, e di là per errore trasportata in Creta, poi al paese dei Tirreni, e di nuovo ritornata indietro, andasse ai popoli detti Cimmerj, presso i quali le accadde di vedere l'inferno, e d'imparare a conoscere molte cose che sono presso i medesimi, sotto il magistero di Mirto, sua antica accompagnatrice, la quale era già morta tempo innanzi, e morta istruiva la sua padrona.

Queste cose incomincia Dinia a narrare ad un certo Cimba, arcade di nazione, che gli Arcadi aveano mandato ambasciadore a Tiro, invitando esso Dinia a recarsi alla patria, che era appunto l'Arcadia. Ma poichè l'età decrepita gl'impediva omai il viaggio, qui si finge che racconti tanto le cose che negli errori suoi avea vedute egli medesimo, quanto quelle che udito avea vedute da altri, e specialmente le raccontategli da Dercillide in Tule; e specialmente come, ritornata essa dall'inferno, essendosi già separata dal fratello, fosse con Cerillo ed Astreo pervenuta al sepolcro della Sirena; e quanto essa da Astreo avea

Digitized by Google

inteso intorno a Pitagora e Mnesarco, e quanto avea Astreo udito da Filotide, e quanto concerneva uno spettro ed una visione affatto favolosa che riguardava i suoi fratelli. A queste cose aggiungesi ciò che Dercillide, ritornando a' suoi errori, raccontò ancora, come in Iberia capitò in una città i cui abitanti di notte vedevano, e di giorno erano ciechi, e le cose che ivi Astreo, a forza di suonare la tibia, fece ai nemici di quella città, sicchè poi dagli abitanti della medesima furono benignamente congedati; come passarono a' Celti, gente immane e stolida, da cui con l'aiuto di cavalli scamparono; e qui nuove maraviglie accennava, prodotte dal cambiar di colore che i loro cavalli facevano. Di là penetrarono nel paese degli Aquitani, presso i quali assaissimi onori ottennero Dercillide e Cerillo, e più ancora Astreo, il quale con ingrandire ed impiccolire i suoi occhi, mostrava le varie fasi della luna; e che inoltre giunse a far cessare i contrasti nati fra due re del paese, contendenti tra loro del principato, i quali in conformità di tali fasi della luna succedevano a vicenda nel comando. E per siffatte cose Astreo si rendette caro e ben accetto a quel popolo.

Dinia racconta pure che Dercillide vide e soffrì molte altre cose, e singolarmente che giunse presso gli Artabri, ove fanno guerra le donne e gli uomini badano alle faccende domestiche e si occupano delle cose donnesche. E parimente dice quanto presso gli Asturi a lei e a Cerillo accadde, e quanto in sua specialità accadde ad Astreo; e come, contro ogni speranza scampati essendo Cerillo e Dercillide dai molti

Digitized by Google

pericoli dei quali presso gli Asturi furono minacciati, Cerillo però non iscampò dalla pena che per un'antica sua malvagità avea meritata; perciocchè, sebbene inaspettatamente fosse rimasto salvo dai mali che allora gli sovrastavano, finì poi scarnificato. Dercillide riferisce ancora ciò ch'essa vide scorrendo per l'Italia e la Sicilia; come in Erice, città della Sicilia, fu presa e condotta innanzi a Senisidemo, che allora comandava ai Leontini, ove s'incontrò di bel nuovo in quello scelleratissimo Paastio, vivente presso Senisidemo; ed inaspettatamente, a conforto de'suoi guai, trovò Mantinia, suo fratello, il quale, balzato dalla fortuna da uno in altro luogo, ebbe a raccontare alla sorella mille varie ed incredibili cose d'uomini e d'altri viventi, e del sole, della luna, e delle piante, e d'isole vedute; con che prestò copiosa materia di favole, che Dinia di poi ordinatamente vien narrando all'arcade Cimba.

Aggiunge poscia come Mantinia e Dercillide, tolta a Paastio la bisaccia co'suoi libri e con una cassettina di erbe, dalla città de'Leontini passarono a Reggio, e di là a Metaponto, ove raggiunti da Astreo, seppero da lui come Paastio gl'inseguiva; per lo che essi andarono con Astreo nella Tracia, e poscia recandosi egli presso i Massageti al suo compagno Zamolxi, gli andarono dietro. E qui è detto quello che Astreo in quel viaggio vide, e come s'incontrò in Zamolxi, fin d'allora venerato presso i Geti come un Dio; e quello che Dercillide e Mantinia vollero che Astreo domandasse per essi; e come ebbero dall'oracolo essere destinato dal cielo ch'essi andassero

Digitized by Google

nell' isola di Tule, e dovere poi in fine ritornare alla patria, ma prima avere a passare per molte tribolazioni, e specialmente a pagare la pena della loro empietà verso i genitori, quantunque li avessero abbandonati contro loro voglia; e la pena dovea consistere in vivere e morire alternativamente, cioè vivrebbero la notte e nel giorno sarebbero morti. Dinia riferisce come, avuto questo vaticinio, partirono di là, lasciato avendo Astreo con Zamolxi in somma venerazione presso i Geti; ed espone quanto, cammin facendo verso Borea, di maraviglioso e videro ed udirono. Queste cose, che Dinia avea intese da Dercillide in Tule, egli segue ora a raccontare a Cimba.

Ma Paastio, inseguendo Dercillide, giunse in Tule anch' egli, e con l' arte sua magica fece che alternativamente morissero, mentre poi sull' imbrunir della sera tornavano in vita; il che operava egli col solo sputare ad essi in faccia pubblicamente. Ma un certo Tuscano, nativo di Tule, amoroso di Dercillide, vedendola per le male arti di Paastio soggetta a sì grave incomodo, tanto dolore ne concepì, che, assaltando improvvisamente colui, l'ammazzò a colpi di spada. Questo fu il fine de'mali di que'Tirotti. Ma Tuscano, vedendo Dercillide giacersi come morta, si ammazzò di propria mano.

Tutte queste ed altre cose simili, come la loro sepoltura e il loro ritorno dalla tomba, gli amori di Mantinia, e quanto per questi accadde loro, e molte altre particolarità della stessa specie, che Dinia avea udite nell' isola di Tule da Dercillide, vien qui raccontando a Cimba; e qui finisce il ventesimoterzo

Digitized by Google

libro dell'opera di Antonio Diogene, intitolata *Delle cose incredibili di Tule,* della quale isola quasi niente, o poco si parla.

Nel ventesimoquarto libro s'induce Azuli a raccontare le avventure sue, che Dinia poi aggiunge riferendole a Cimba. Ivi narrasi come Azuli conobbe la natura de' prestigi, de' quali Paastio si serviva a danno di Dercillide e di Mantinia, facendo che di notte si vedessero vivi e morti di giorno; e come ne li liberò, imparandone il segreto dal libro che era nella bisaccia di colui, portatagli via da Mantinia e da Dercillide. Nè in quel libro trovò egli soltanto il segreto di questo, ma il modo ancora di liberare i loro genitori, che Paastio teneva in tramortimento. Nel quale stato, per violento comando di Paastio, come cosa di loro grave danno, eglino medesimi i loro due figliuoli li aveano gettati da lungo tempo. Di poi s'aggiunge che que' due giovani ritornaronsi alla patria per richiamare a vita e sanità i loro genitori.

Frattanto Dinia, insieme con Carmane e Minisco, divisosi da essi Azuli, andò oltre Tule; e qui si pone a raccontare a Cimba le incredibili cose che in questi suoi nuovi errori egli vide, dicendo di avere osservate quelle cose che gli studiosi degli astri sogliono insegnare. Cioè potere alcuni abitare sotto il polo artico, e trovarsi ivi la notte di un mese, ed altra ora più breve ed ora più lunga, fino a comprenderne sei, e durare anche un anno. Non la notte sola poi tanto prolungarsi, ma il giorno pure, il quale colà corrisponde proporzionatamente alle notti. Queste ed altre



Digitized by Google

simili cose annunzia, ed avervi trovati uomini e cose parecchie che nessun mortale nè vide mai, nè udì, nè figurossi mai in sua mente. Ma quello che sopra tutto è superiore ad ogni credenza, si è che, andati verso Borea, ed avvicinatisi alla luna, la videro essere una purissima terra, ed ivi poterono scorgere cose che solamente può scorgere chi sì strana favola immagina. Nè qui finisce, chè racconta ancora da Carmane la Sibilla avere imparata l'arte del vaticinare; ed ognuno poi aver veduto i voti e le preci sue, e tutti i suoi desiderii tratti a compimento, sicchè, svegliatosi dal sonno, Dinia dice essersi trovato nel tempio d'Ercole in Tiro, e ricongiunto a Dercillide e a Mantinia, che ivi erano anch'essi; e come tante altre belle cose, anche questa intervenne, che i genitori di que'due giovani furono felicemente richiamati da quel letargo, o piuttosto da quella morte in cui erano assorti, e nel rimanente vissero vita per ogni verso beata.

Tutte queste favole Dinia narrò a Cimba, e messe fuori alcune tavolette di cipresso, volle che le scrivesse Erasinide, ateniese, compagno di Cimba, e saputo in lettere. Fece poi loro conoscere Dercillide, la quale era quella che somministrò le tavolette accennate, ed incaricò Cimba a fare della storia sua due esemplari, uno de'quali riterrebbesi egli medesimo, quell'Erasinide, e l'altro Dercillide riporrebbe, chiuso in una cassetta, nel sepolcro di lui (Dinia) quando fosse morto.

Or questo Antonio Diogene, il quale induce Dinia a raccontare a Cimba tante favole prodigiose, dice

Digitized by Google

a Faustino scrivere le *Cose incredibili che erano oltre Tule,* e le dedica a sua sorella Isidora, donna dilettantesi di lettere. Si professa egli poi poeta della commedia antica; ed aggiunge che quantunque abbia finte tutte queste cose false ed incredibili, di esse però tiene testimonii antichissimi, dagli scritti dei quali egli le ha con assai fatica raccolte e compilate. Perciò in ciascheduno di questi suoi libri nomina gli autori che dianzi le aveano messe in iscritto; onde veggasi che anche le cose incredibili hanno il loro autorevole appoggio.

La lettera a sua sorella Isidora sta in principio dell'opera, nella quale, mentre pur dedica l'opera alla medesima, introduce un certo Belagro a scrivere a sua moglie, di nome Fila, figliuola di Antipatro; e fa che racconti come nel tempo che Alessandro, re de' Macedoni, prese Tiro e quella città fu data alle fiamme, un soldato presentossi ad Alessandro, dicendogli aver egli a partecipargli cosa strana e non immaginabile, e questa degna veramente d'esser veduta, e trovarsi fuori della città. Laonde Alessandro, presi seco Efestione e Parmenione, seguendo il soldato, si trasse a certi sepolcri di pietra sotterranei, sopra uno dei quali era l'iscrizione: LISILLA VISSE XXXI ANNI; sopra un altro era: MNASONE FIGLIO DI MANTINIA VISSE ANNI LXVI: POI LXXI; sopra un altro leggevasi: ARISTIONE FIGLIO DI FILOCLE VISSE ANNI XLVII: POI LII; un quarto portava scritto: MANTINIA FIGLIO DI MNASONE VISSE ANNI XLII E NOTTI LX E IↃCC; un quinto: DERCILLIDE FIGLIA DI MNASONE VISSE XXXIX ANNI E LX E IↃCC NOTTI; il sesto: DINIA

Digitized by Google

ARCADE VISSE ANNI C E XXV. Mentre tutti erano maravigliati di queste iscrizioni, fuor che della prima, che nulla avea di singolare ed era chiarissima, s'imbatterono a vedere nella parete una cassetta di cipresso, avente per iscrizione: *Forestiere: qualunque tu sia, apri, ed apprendi di che stupire.* Fu dunque dai compagni di Alessandro aperta la cassetta, e vi si trovarono le tavolette di cipresso che, come è manifesto, Dercillide, secondo gli ordini di Dinia, v'avea riposte. Così l'autore introduce Belagro a scrivere alla moglie nel tempo che le trasmetteva una copia di quelle tavolette. E quindi poi s' apre l'adito a riportarne il tenore, che è appunto quanto accennammo essersi da Dinia raccontato a Cimba. — Tale si è adunque, ed in tal modo è composta la finzione di cotesto Antonio Diogene.

Poco o nulla si sa di Senofonte Efesio, e nacque pure il sospetto che questo sia un semplice prestanome eufemico di qualche autore oscuro. La sua storia Efesia intorno agli amori di Antheia (Anzia) ed Abrocome, potè dare occasione a sospettarne di Efeso l'autore, cui si attribuisce pure da Suida un' opera intorno alla città di Efeso. Sembra ch'egli sia nato dopo l'èra volgare, ma è tanta l'incertezza che regna sopra di lui da permettere che alcuni critici lo riferiscano fino al quinto secolo dell' èra volgare, altri al secondo. Il Rohde osservò già molto giustamente che la menzione la quale si trova nel suo romanzo dei Prefetti dell'Egitto, istituiti, com' è noto, da Augusto, che primo fece dell'Egitto una provincia romana, sono un indizio abbastanza evidente che il romanzo nacque

Digitized by Google

nell'èra volgare. Egli indica poi le ragioni per le quali gli sembra probabile che esso risalga al secondo secolo o al principio del terzo secolo dell'èra volgare. Noi assistiamo nel romanzo al tramonto dell' ellenismo; ed è evidente che l' autore descrive ciò che ha ancora sott' occhi, non solamente un passato fantastico. Il suo ambiente è ancora prettamente greco; parlano in quel romanzo gli ultimi oracoli di Grecia. Ancora un secolo, e non solo l'oracolo d'Apollo in Colofone tacerà, ma se ne perderà pure la memoria. Il Rohde ha pure avvertita la grande somiglianza che offre, in parecchi punti essenziali, il romanzo di Senofonte Efesio con quello di Eliodoro; nè potendosi supporre che, l' uno indipendentemente dall'altro, i due autori abbiano immaginato casi e tipi analoghi, convien supporre che l'uno di essi abbia tolto una parte del suo soggetto dall' altro. Qual dei due dovette commettere il plagio, intesa questa parola nel suo senso più largo? Il Rohde, osservando come quanto presso Senofonte trovasi in uno stato embrionale, riceve un compiuto svolgimento nel romanzo di Eliodoro, inclina ragionevolmente a credere che l'opera del secondo sia alquanto posteriore. Come poi Eliodoro tolse alcun motivo da Senofonte Efesio, non è improbabile che questi, già prima di Eliodoro, avesse avuto innanzi a sè qualche antico romanzo, quello di Giamblico in ispecie, dal quale doveva pure aver tolto qualche motivo di racconto.

Senofonte Efesio parve già al Poliziano non meno elegante del Senofonte Ateniese; e il soggetto del suo romanzo venne così brevemente esposto da Anton

Digitized by Google

Maria Salvini che ce lo diede tradotto: « Abrocome giovane bellissimo, e Anzia giovane bellissima, incontrandosi i loro occhi nella processione di Diana, s' accendono fieramente di vicendevole amore. Non hanno bene, nè trovano quiete, fino a che non si sposano. Dopo lo sposalizio, per un loro non so qual destino sbalzati, si mettono in viaggio e sono prontamente l'un dall'altro separati. Per tutto ove capitano, innamorano tutto il mondo. Dalle insidie e dagli assalti amorosi scappano illesi, o per accidente, o per industria, o per miracolo; e mantenutasi fra loro la coniugal fede costantissimamente, ritornano in patria festosi e trionfanti. Accidenti sopra accidenti, maravigliosi, e maravigliosamente descritti. I nomi proprii sono frequentemente ripetuti per amor della chiarezza e perchè le persone introdotte non si cambino. » Del resto, quanto l' autore si palesa sicuro nella rappresentazione geografica de' luoghi Efesii, tanto mostrasi inesperto nella geografia de' paesi lontani, per i quali lascia andare smarriti il suo eroe e la sua eroina.

L' arte dell' intreccio è assai povera; il caso governa gli eventi, il maggior numero de' quali non è motivato; come ne' romanzi del secolo passato e in certi romanzi così detti storici del nostro, essi sono messi lì per fare meravigliosa e straordinaria la storia, non perchè la storia stessa lo richiegga; vicende simili potrebbero essere moltiplicate all' infinito; come non vi era una ragione perchè incominciassero, così non ve ne sarebbe alcuna perchè cessassero. Il solo amor di brevità o la tendenza contraria alla prolis-

Digitized by Google

sità poteva fare che un romanziere greco riducesse o moltiplicasse il numero de' casi nel suo racconto immaginoso. L'intervento dell'oracolo vorrebbe in alcun modo supplire al difetto di logica concatenazione fra gli avvenimenti del romanzo; tutti i guai, e parecchi altri ancora, diventano sopportabili, posto che l'oracolo ha già fatto sapere che la storia avrà un lieto fine. Questo espediente del romanzo e del dramma antico ha il suo riscontro nelle profezie degli eremiti, de' maghi, degli stregoni consultati dagli eroi e dalle eroine de' nostri romanzi cavallereschi e de' così detti romanzi storici.

Ma qual è in somma lo scopo che l'autore nell'immaginare tante pcregrinazioni e tanti guai s'era proposto? Certamente uno solo; dimostrare la virtù della fedeltà di due sposi che il destino sembra perseguitare soltanto per provarli. Essi corrono molti pericoli, ma in mezzo a tanti contrasti si serbano l'uno all'altro fedeli. E questo motivo ritornò pure assai spesso ne'nostri novellieri; tra questi poi, Sebastiano Erizzo mi sembra, per il soggetto e la forma della sua novella, arieggiare specialmente il romanzo greco, ridotto soltanto a proporzioni più ristrette, e reso più rapido. Il motivo stesso poi non dovette neppure essere creato dal romanziere greco, poichè esisteva già il tipo nella novellina popolare, ove l'eroe o l'eroina, vittima d'una persecuzione mantiensi puro e fedele, ed esce intatto da tutte le prove; come nella rappresentazione vedica dell' aurora, se bene essa attraversi nella notte regioni di mostri, ne esce sempre incolume, pura, bella, vergine come vi era en-

Digitized by Google

trata. Per quanto adunque si debba riconoscere che la trattazione del romanzo greco è indipendente dalla novellina popolare, mi sembra ragionevole, anzi necessario, ammettere che il primo tipo, il primo germe dell'amante fedele fu raccolto dalla tradizione popolare.

Nella mitologia greca s'aggiungeva poi la nozione speciale d'un Dio d'Amore o d'una Dea d'Amore intenti a fare le loro vendette quando vedevano trascurato il loro culto o quando temevano nell'amatore bellissimo e nella bellissima amata un rivale od una rivale. Allora lanciavano le loro maledizioni e perseguitavano i due amanti troppo felici, rendendoli gelosissimi. Gli Dei indiani avevano un'altra specie di gelosia; non temevano già il fascino della bellezza degli uomini e delle donne, ma intenti essi nel cielo a rigorose penitenze insuperabili, quando udivano che sopra la terra alcun penitente minacciava non pure di diventare, per virtù di penitenza, simile, ma superiore a loro, mandavano le loro ninfe a sedurli con le loro forme divine, per far loro perdere il frutto della troppo rigorosa penitenza.

Noi abbiamo già intesa nella favola d'Amore e Psiche la vendetta di Venere; nella storia di Abrocome ed Anzia ci si rappresenta, invece, la vendetta d'Amore.

I due amanti sembrano avere entrambi toccata, per la maledizione di Eros, quella certa erba fatata che, secondo la credenza popolare (1), ha la virtù di

---

(1) Cfr. la mia *Mythologie des Plantes*, tom. I.

Digitized by Google

fare smarrire la via ai viandanti, perchè separati l'uno dall'altro, come a farlo a posta, vanno per lungo tempo cercandosi in paesi dove certamente non s'incontreranno mai.

Il modo con cui i due amanti si fanno correre e viaggiare è certamente un po' infantile; e il lettore stesso si stanca in quella corsa affannosa, e respira e si riposa veramente quando piace all'autore di farli, all'ultimo, ritrovare insieme. L'invenzione è scarsa; ma il racconto ha il merito almeno di correre semplice e disinvolto, senza molti fronzoli rettorici; per questo, ad un fine buongustaio come il Poliziano, Senofonte Efesio pareva un ateniese. Ma al Rohde la storia d'Anzia ed Abrocome sembrò, invece, non pure semplice, ma arida; egli crede anzi sul serio che si tratti in essa soltanto dello scheletro, o per dir meglio del compendio, dell' epitome, d'un più vasto e più antico romanzo, trovandosi in tale riduzione alcuni sottintesi, che accusano evidenti lacune le quali dovevano trovarsi riempite in alcun romanzo anteriore di più largo disegno; non sembra tuttavia impossibile che lo stesso autore abbia compendiato, per renderlo forse più agevole e più popolare, il proprio lavoro.

Una specie di romanzo era pure la nota storia di Apollonio di Tiro. Il soggetto è questo. Il re Antioco ama la propria figlia; per tener lontani da essa i pretendenti propone loro degli indovinelli che essi non possono risolvere; chi non li risolve perde la testa, che viene appesa alla porta del castello. Si presenta pure, fra gli altri principi, Apollonio di Tiro e ri-

Digitized by Google

solve l'indovinello, che riguarda per l'appunto le relazioni di Antioco con sua figlia. Per questo egli vien pure minacciato di morte; Apollonio ripara a Tiro, ove giunto arma e provvede di cibi una nave, e, sapendosi perseguitato, si rimette in mare. Antioco ha promesso un gran premio a chi gli porti vivo o morto Apollonio. Apollonio arriva a Tarso nella Cilicia. La città essendo affamata, Apollonio fa distribuire il grano ch'egli ha sulla nave; la città per riconoscenza gli inalza una statua di bronzo. Dopo alcun tempo, Apollonio si rimette in via verso la Pentapoli Cirenaica; una burrasca fa naufragar la nave; di tutta la compagnia il solo Apollonio si salva ed approda a Cirene, dove un pescatore lo accoglie e lo ospita, cedendogli pure la metà delle sue vesti. Vien condotto a corte, ove desta sorpresa per la varietà de'suoi talenti. La figlia del re lo prega di raccontar le sue avventure; vien trattenuto a corte dove insegna la musica alla principessa. Al mercato, Apollonio incontra un giorno tre giovani pretendenti alla mano della principessa; ciascuno scrive il proprio nome e consegna ad Apollonio il danaro che destina all'acquisto della sposa; essa è invitata a scegliere uno de'tre; ma la figlia del re non può scegliere nessuno, poichè ama il solo Apollonio, con cui il re la unisce felicemente in matrimonio. Dopo alcun tempo, viene riferito ad Apollonio che il re Antioco venne fulminato insieme con sua figlia e che gli abitanti del regno lo hanno proclamato re. Egli si rimette dunque con sua moglie in mare; ma la sposa è presa per viaggio dai dolori del parto e par-

Digitized by Google

torisce sulla nave una fanciulla; essa stessa sviene e vien creduta morta; nè potendosi tenere un cadavere sulla nave, si fa una cassetta, in quella cassetta si chiude la giovine regina, e la cassetta vien calata in mare. Dopo tre giorni la cassetta approda alle rive di Efeso; il medico Cheremone la trova, e l'apre; uno scolaro di lui osserva che il corpo si muove ancora. La giovine regina risorge e va ad inscriversi fra le sacerdotesse di Diana che aveva culto speciale in quella città. Apollonio intanto approda a Tharso, consegna la figlia, che chiama Tharsia, insieme con la nutrice Licoride, a Stranguglione e alla sua moglie Dionisia, dovendo egli stesso partire per l'Egitto. Tharsia cresce bellissima. Quando ha quattordici anni, la moribonda Licoride le narra l'origine sua e le apre il nome de'suoi parenti. Dionisia tutrice ha una figlia brutta e, per amore di essa, non può sopportare la vista della giovine Tharsia, e risolve di perderla; ordina pertanto ad un sicario di ucciderla mentre essa si reca al sepolcro in onore di Licoride che essa fece inalzare in riva al mare. La fanciulla domanda soltanto il tempo di pregare. Intanto che prega, s'accostano alla riva dei pirati che la portano via. Il sicario annunzia alla perversa Dionisia che Tharsia è morta. Dionisia finge disperazione e inalza un'altra tomba presso quella di Licoride in onore di Tharsia. I pirati sbarcano a Mitilene, e vendono la fanciulla ad una lenona. Tharsia difende l'onor suo contro tutti i vagheggini e resiste allo stesso Athenagora, che era il capo della città. Intanto Apollonio, dopo quattordici anni, ritorna

Digitized by Google

a Tharso; sente della morte della figlia e si dispera; e si veste a lutto, e non parla e non ride più. Continua a navigare; approda a Mitilene quando si celebrano le feste in onore del Dio Nettuno. Il capo della città Athenagora ammira molto la nave, e invita ad un banchetto tutta la compagnia che sta sulla nave. Apollonio se ne rimane nella sentina immerso nel suo dolore. Quando Athenagora intende ch'egli è Apollonio, e il motivo del suo dolore, invita lui pure. Egli rifiuta. Athenagora fa mandare Tharsia a tentare il re col canto; il re la colma di denaro, ma non la cura. Tharsia restituisce il denaro e tenta il re con gli indovinelli che gli propone; Apollonio li risolve tutti; licenziata, Tharsia abbraccia i ginocchi di Apollonio; reietta, cade al suolo e piange sua sorte; alfine Apollonio riconosce la propria figlia, e la consegna in isposa ad Athenagora. Avvisato da un sogno si reca quindi ad Efeso, dove ritrova la moglie perduta, e con essa s'avvia ad Antiochia, la capitale del suo regno. Crea Athenagora re di Tiro, fa lapidare dal popolo in Tharso Stranguglione e Dionisia. Muore intanto il vecchio re di Cirene e Apollonio ne occupa il regno, riuscendo signore ad un tempo di Cirene, di Tiro e di Antiochia. Muore in età di settantaquattro anni, dopo avere scritto, dicesi, egli stesso le proprie avventure, il racconto delle quali, pervenuto fino a noi, doveva quindi inspirare, oltre parecchi raçconti popolari medievali, il noto dramma dello Shakespeare, *Pericle principe di Tiro*, essendo esso stesso già un prodotto evidente di alcuna antica tradizione popolare dell'Asia Minore.

Digitized by Google

Fino a qui dunque noi troviamo quasi sempre congiunto il romanzo greco con la letteratura popolare, dalla quale probabilmente procede, e che serve, alla sua volta, ad alimentare. La storia di Apollonio di Tiro, per la sua composizione e per lo stile, è intieramente nella maniera degli altri romanzi greci così detti sofistici, ma, per la invenzione risale ad alcuna leggenda molto più antica, di origine e d'indole popolare, che entra nel ciclo della fanciulla perseguitata; tutti i motivi principali, quantunque disposti altrimenti, vi si trovano; il padre che ama la figlia, la figlia che somiglia alla madre, la matrigna o madre adottiva che perseguita la bella figliastra per gelosia della propria figlia brutta, l'ordine di morte dato e non eseguito, la donna buttata in mare entro una cassetta e salvata, la fanciulla e la moglie che si serbano caste e fedeli in mezzo ai maggiori pericoli, sono tutti elementi proprii della tradizione popolare e se si ritrovano pure spesso ne' romanzi e nelle novelle colte, non vuol già dire che la novellina popolare, che si racconta simile al contenuto di quelli e di queste, ne derivi, ma anzi che si riconferma in essi, e in alcun modo vi acquista nuova dignità. La somiglianza poi de' romanzi fra loro non proviene tanto dallo studio de'varii romanzieri d'imitarsi l'un l'altro, chè anzi si vede piuttosto in ciascuno uno studio opposto, cioè di presentare un'opera per qualche aspetto originale, ma dall'avere probabilmente attinto se non immediatamente, almeno in origine, ad una fonte leggendaria comune. La tradizione incominciò a render popolari certi tipi e certi avveni-

Digitized by Google

menti, che essendo già noti a tutti, destavano l'interesse di tutti; e quello che s'udiva volentieri narrare a veglia dal popolo, gli scrittori ritrovarono per render più accetto il loro nuovo racconto culto. Quindi si spiega come tanti elementi della novellina popolare si ritrovino nel romanzo greco, nel romanzo cavalleresco medievale ed in parecchie novelle italiane. Il non avere avvertito punto, o non avvertito abbastanza questa origine dell'invenzione di molte opere letterarie, fu cagione di molti giudizi erronei sugli scrittori, accusati spesso di difetti de'quali non hanno a rispondere, come, per un esempio, la povertà dell'invenzione, la monotonia, la inverosimiglianza dei casi, che dipendono dall'avere accettata e ricevuta e non creata la materia del nuovo racconto. Io ho forse già troppo insistito su questo punto; ma sembrami essenziale nella storia letteraria; se ci rendiamo una piena ragione di questo fenomeno di trasformazione, domanderemo ai romanzieri e novellieri antichi solamente conto di quel che loro è proprio, cioè del modo con cui adoperarono e foggiarono in un nuovo racconto un'antica invenzione, della maggiore o minore idealità che diedero ai tipi raccolti dalla tradizione, della maggiore o minore loro arte descrittiva o narrativa, del maggiore o minore *pathos*, del nuovo colorito locale e storico che alcuni di essi diedero all'opera loro, degli episodii che v'introdussero a rendere più vaga e meno monotona la narrazione, ma, in generale, solamente delle qualità esterne dell'opera, a meno che non ci troviamo, come nella pastorale di Longo, o nella novella del Boccaccio,

Digitized by Google

innanzi a una nuova creazione geniale, nella quale l' intelletto dell' artista domina per modo la sua materia, da trasformarla, per sola virtù artistica, in un' opera intieramente originale.

Fu discusso se la storia di Apollonio di Tiro sia stata scritta in latino o tradotta dal greco. Si sollevò per essa una questione simile a quella nata per la favola di Psiche introdotta da Apuleio nel suo *Asino d'oro*. Ma, se l'originale della favola di Psiche e della storia di Apollonio non si trova più, l'indole dell'una come dell' altra novella è tutta greca, e l'ingegno romano, così poco inventivo, non avrebbe mai saputo colorire da solo simili immaginazioni. Poteva, dopo averle ricevute, ornarle un poco e rivestirle del suo paludamento, non già crearle. L' Asia Minore sembra essere stata la fonte comune di que' racconti. L' Asia Minore fu in qualche modo per gli Italo-Greci la seconda gran patria, la prima essendo stata la sede primitiva originaria di tutta la famiglia ariana, cioè, i grandi altipiani dell'Asia centrale ai piedi dell'Himalaya. Ma l'ingegno greco fu il solo elaboratore artistico della materia leggendaria. Essi soli spirarono nelle loro tradizioni una nuova vita ideale. Essi le amarono e le divulgarono più degli altri, abbellite spesso dalla loro fertile e vivace immaginazione. Non è, in alcun modo, probabile, che un Romano abbia da sè pensato a creare un romanzo sopra una novellina popolare, mentre che una simile trasformazione, avvenuta per opera dell'ingegno greco, non ci meraviglia punto. La forma nella quale il romanzo d'Apollonio ci pervenne, rende probabile che vi si

Digitized by Google

tratti di una versione di qualche scritto greco dell'Asia Minore o della scuola Alessandrina. Il bisantinismo ritrasse assai più nelle sue tradizioni, nell'arte, nella letteratura, nella pompa, dai molli costumi e dal lusso dell'Asia Minore che dalla semplicità della vera Grecia. Trasferendo l'Ellenismo la sua sede da Atene a Bisanzio, ritornò asiatico e riprese, ma con minor forza plastica, per trasformarli in opera d'arte, que' miti, quelle leggende che l'ingegno greco, ne'due o tre secoli gloriosi e veramente ideali della sua storia, aveva convertiti in alte creazioni artistiche. L'arte bisantina è troppo povera per infondere una nuova potente vitalità alle antiche tradizioni dell'Asia Minore; ma ha cura di raccoglierle, di conservarle, e di consegnarle al medio evo cristiano, che se ne servirà tosto ad abbellire le sue infinite leggende di santi e a creare più tardi, sotto l'impulso del movimento cavalleresco delle Crociate, nuovi poemi e nuovi romanzi cavallereschi. Tutto s'incatena nel mondo dello spirito, come nella vita materiale; e si priva della più alta delle sodisfazioni dell'intelletto lo studioso, che, perso nella ricerca erudita d'un solo punto di storia, non vuol vedere l'armonia che governa tutta la vita dell'arte, e ne anima tutte le fibre, con manifestazione continua, nella quale l'ingegno umano veramente trionfa.

La lezione latina della Storia di Apollonio di Tiro, la sola che sia pervenuta a noi, sembra al Rohde dover risalire all'età che corse fra Caracalla e Costantino; e vi sono alcuni indizii di usi romani che ci provano non già che l'autore del romanzo fosse

Digitized by Google

un romano, ma che il traduttore, volendo adattare il romanzo al gusto romano e renderne più facile l'intelligenza, credette inserire alcuni particolari che lo facessero più facilmente accettare. Così, per un esempio, la giovinetta Tharsia è mandata da sola a scuola secondo l'uso romano, e le monete che si rammentano sono monete romane. Nel medio evo il romanzo di Apollonio viene già ricordato da un grammatico del settimo secolo che scrisse un trattatello *De dubiis nominibus*. E il modo della citazione prova che il romanzo doveva veramente essere popolare; egli lo chiama semplicemente l'*Apollonio*. Esso divenne tuttavia così popolare probabilmente perchè trattava in una forma più colta, più ricca e distesamente un argomento già popolarissimo nella tradizione.

Il più lungo dei romanzi greci è quello di Eliodoro, che fu poi vescovo di Trica nella Tessaglia, contemporaneo di Teodosio e de' suoi figli Arcadio ed Onorio, nativo di Emesa nella Fenicia, il quale ci racconta gli amori di Teagene e di Cariclea. Questo romanzo amoroso servì poi di tipo a numerosi altri romanzi, e si può dire che da esso procedono pure in parte i romanzi di maniera francesi, come la pastorale del signor d' Urfé, i romanzi del Florian, di Bernardin de Saint Pierre, di Fénélon e di Chateaubriand, ciascuno de' quali aggiunge qualche cosa di nuovo e di personale all' espressione de' sentimenti; ma il genere e l'intonazione del romanzo, la qualità degli amanti, il loro sentimentalismo, e la grazia con cui si amano, si riproducono. Già l'Huet nel suo discorso



Digitized by Google

intorno all'origine de'romanzi aveva detto di quello d'Eliodoro: « Tal quale è, ha servito di modello a tutti i compositori di romanzi che son venuti dopo di lui; e può dirsi con sicurezza che tutti hanno attinto alla sua sorgente, come dicesi che tutti i poeti attinsero a quella di Omero. » La Cariclea, o fanciulla guerriera, che la tradizione popolare come la epopea popolare conosce assai bene, suggerì pure al Tasso la nobile figura di Clorinda. La sua qualità poi di fanciulla bianca nata da parenti neri, basta, come parmi, a persuaderci, che questa fanciulla straordinaria appartiene non alla storia, ma al mito, dove abbiamo certamente, fin dall' età vedica, l' immagine dell' alba o dell'aurora, la fanciulla bianca e rosea, la bianca che vien fuori dalla nera qual formidabile guerriera. Come gli eroi e le eroine della leggenda popolare, appena nata, Cariclea si espone per farla perire; ma essa si salva, e viene, al solito, allevata da pastori; stando al servizio della Dea Diana, impara da essa a cacciare, ossia a tirar l'arco. Come Dafni e Cloe, come Paolo e Virginia, Theagene e Cariclea crescono insieme. I due giovani però sono divisi, e solo dopo varie strane avventure possono ritrovarsi; alla loro storia si mescola quella di Cnemone, un altro Ippolito perseguitato dalla sua matrigna, che lo aveva invano richiesto d'amore. Quando Theagene e Cariclea si ritrovano, si accendono l'uno per l'altro di un vivo amore. Dopo essersi riuniti, sono ancora parecchie altre volte divisi, e devono combattere contro varii nemici; Cariclea stessa diviene guerriera e lancia col suo arco saette formi-

Digitized by Google

dabili. Seguendo il racconto, essa torna a ritrovarsi con Theagene, ma, in breve, va incontro a nuovi casi dolorosi; corre pericolo d'essere avvelenata, ed avendo passato il veleno a lei destinato all'ancella Cibele, che ne muore, viene accusata di quella morte, e deve essere bruciata viva; ma, per virtù d'un anello fatato, le fiamme non la toccano. Theagene e Cariclea passano quindi per un'altra prova, quella della castità, toccando un'altare d'oro, che bruciava gl'impuri i quali si collocavano sopra di esso. I due giovani escono incolumi dalla prova; e finalmente sono entrambi riconosciuti ed onorati, e celebrano con gran pompa le loro nozze in Meroe, nell'Egitto. Ma l'intreccio è molto più involuto di così; anzi, se ne perde spesso il filo; è un vero labirinto di casi congeneri che si ripetono più volte in paesi diversi, ma in modo poco difforme. Il romanzo è di lettura assai faticosa, e, se si eccettui forse la figura un po'meglio espressa e singolare di Cariclea, la fanciulla guerriera, esso non ci offre nessun tipo molto vivo. È una nuova Odissea, ma senza rilievo. Il paganesimo che rimane ancora nell'opera di questo romanziere cristiano è quello dei neo-pitagorici, e dei gimnosofisti. Tutto il romanzo ci appare, del resto, come un gran mosaico nel quale sono entrate parecchie perle; ma l'intiera opera non rivela punto la mano di un artista creatore. Offrendo tuttavia un gran numero di episodii, potè fornire materiali ed inspirazione a parecchi altri racconti, avendo Eliodoro, probabilmente, nella sua patria Fenicia, o nel vicino Egitto, dove i due giovani amanti, secondo

Digitized by Google

la promessa dell'oracolo, terminano le loro molte e strane avventure, trovato la propria materia, con la quale egli non dice d'avere inventato, ma composto il suo ricco, e, quanto allo stile, molto elegante ed ornato romanzo.

Se Eliodoro d'Emesa ci si mostra il più copioso de' romanzieri greci, l'Alessandrino Achille Tazio ci appare come il più dotto negli *Amori di Leucippe e di Clitofonte*. Anche qui tuttavia l'intreccio del racconto è vario e molto arruffato; se non che, nello stesso ottavo libro, l'autore ce ne offre l'epilogo, in modo che riesce più facile, leggendolo, tener memoria de'casi diversi che nel romanzo si raccontano; ed ecco l'epilogo: « Il sacerdote fu il primo, che volto a Sostrato così cominciò a parlare: Perchè, ospite carissimo, non racconti qual sia la nostra istoria? Perciocchè mi par di comprendere che contenga accidenti che non siano spiacevoli d'ascoltare, e simili ragionamenti si convengono grandemente nei conviti. Allora Sostrato, pigliando volentieri occasion di parlare, disse: La parte dell'istoria che s'appartiene a me, è semplice e breve; perciocchè il mio nome è Sostrato, e Bisanzio è la mia patria; sono zio di questo giovine, e padre di questa fanciulla. Il resto dell'istoria, quale ella sia, dilla tu, Clitofonte figliuolo, senza vergognarti di niente. Perciocchè, se mi è accaduto cosa alcuna di dispiacere, non è principalmente avvenuto per tua colpa, ma della fortuna. Oltre di ciò, il narrare i passati affanni, a chi n'è uscito fuori, non arreca noia, ma dilettazione. Allora io raccontai ogni cosa del nostro pellegrinaggio, la

Digitized by Google

partita da Tiro, la navigazione, il naufragio, l' arrivare in Egitto, la presa di Leucippe, il vento finto presso l'altare, l'astuzia di Menelao, l'amor del Capitano, la medicina di Cherea, la rapina dei corsali, la ferita ch'io ebbi nella coscia, e ne mostrai la cicatrice. Ma, essendo venuto a dir di Melitta, recitava la cosa mia usando grandissima modestia; senza dir punte bugie, io narrava l'amor di Melitta e la continenza mia, quanto tempo ella mi pregò, e come non ottenne mai il desiderio suo, quante cose ella mi prometteva, e quanto si lamentava. Dissi quello che avvenne in nave, e la navigazione d'Alessandria ad Efeso, e come ambidue giacemmo insieme; e vi giuro per questa Diana, che ella si levò la mattina come femmina da femmina si suol levare. Una sola cosa trapassai de' fatti miei, cioè l'atto venereo che poi seguì fra me e Melitta. Poi che ebbi detto della cena, e come falsamente aveva accusato me medesimo, e insino alla venuta di Sostrato con le vittime; questo è, diss' io, quanto a me è avvenuto. Ma gli accidenti di Leucippe sono molto maggiori de'miei. Ella è stata serva, ella ha lavorato la terra, le sono state tagliate le chiome, ornamento del capo. Guarda ch'ella è ancora tosata. E narrava particolarmente com' era passata ciascuna cosa, e venendo a dir di Sostene e di Tersandro, con più diligenza io raccontava e inalzava le cose di lei che di me stesso, da una parte facendo piacere a Leucippe, ancora che dall'altra non molto piacesse al padre. Raccontava, dico, sì come ella aveva patito nel suo corpo molte battiture, e ricevuto ogni oltraggio, salvo che un solo

Digitized by Google

fuori del quale ella ha patite tutte le altre ingiurie, ed è rimasta tale insino a questo presente giorno, quale era quando si dipartì da Bisanzio ; nè voglio che questa sia mia laude, che avendo preso a fuggire, non ho fatto quello per la cui cagione io era fuggito; ma sia ragionevolmente di lei, che in mezzo dei corsari è restata vergine, e ha vinto il peggior di tutti i corsali, dico Tersandro lo sfacciato e ingiurioso. Noi, padre, ci consigliammo di partire, perciocchè Amore ne perseguitava; e la fuga fu dell'amante e dell'amata; e nel viaggio siamo stati fratelli l'uno all'altro di maniera, che, se si trova verginità alcuna, io insino al presente l'ho serbata con Leucippe. Perciocchè ella, già è gran tempo, desiderava di servire a Diana. Ma, tu, o Venere regina, non prender sdegno contro di noi, come da noi ingiuriata; non abbiamo voluto che le nozze siano state senza padre. Ecco, il padre è qui presente. Vieni ancor tu, e sii a noi benigna e favorevole. Avendo udito tutte queste cose il sacerdote rimase a bocca aperta meravigliandosi di ciascuna cosa che io aveva raccontata, e Sostrato tanto pianse quanto io ragionai dei travagli di Leucippe. »

Qui dunque troviamo ancora gli amanti fedeli, i quali, divisi, mantengono la loro castità; anzi la donna, come nella storia di Apollonio, non potendosi unire con lo sposo desiderato, si dedica al culto di Diana, nel modo medesimo con cui, nelle storie amatorie cristiane, le fanciulle abbandonate o frustrate nelle loro speranze amorose vanno a farsi monache. I templi di Diana erano veri conventi pagani di donne

Digitized by Google

e il cristianesimo non fece altro se non trasformarli a suo profitto. Scrittore del quarto secolo, educato nella scuola Alessandrina, Achille Tazio, è penetrato da quel senso di moralità che il Neoplatonismo, il Giudaismo e il Cristianesimo avevano, con le loro dottrine, contribuito a diffondere nella educazione ellenica. Ma lo stile di Achille Tazio essendo assai pretenzioso, e l'intenzione di produrre col racconto e coi precetti un buon effetto morale troppo palese, ne avviene che si genera invece facilmente nel lettore un grave senso di noia. Tuttavia, nella stessa varietà de'casi che l'autore narra, egli è obbligato a rappresentar costumi, e a rivelar sentimenti singolari, i quali ci permettono di gettare uno sguardo più profondo nelle condizioni della società di que' secoli di decadimento letterario e civile. La fedeltà degli amanti fra loro espressa così costantemente dai romanzieri greci, ha il suo riscontro nella lealtà dei cavalieri e delle dame presso i romanzi cristiani di cavalleria; e non è impossibile che l'esempio greco qui ancora abbia lasciata alcuna traccia feconda nel cristianesimo. Già la cavalleria ha il suo primo svolgimento ne' poemi omerici; i romanzieri proseguirono la tradizione d'un'età eroica, nella quale l'eroe era quasi sempre un cavaliere. Tutte le forme di cavalleria che si svolsero pertanto nel medio evo mossero da una prima remota ma continua fonte ellenica; e ciò spiega pure come le crociate, nate si può dire dall' antagonismo fra il mondo greco e il mondo musulmano, abbiano avuto, per mezzo de' Greci, la loro maggiore espansione. Così anche que'romanzi erotici, i quali, di solito, sogliono tenersi

Digitized by Google

solamente come frutti di una rettorica di decadenza, hanno una grande importanza per la storia della letteratura, se teniamo conto della loro prima origine da una tradizione popolare, della manifestazione tipica dell'amante cavalleresco, della grande efficacia che ebbero sopra il romanzo cavalleresco medievale, sopra la novella italiana e sopra il romanzo del secolo passato, che si proseguì ancora in parte nel principio del secolo nostro. Leucippe ci appare una vera eroina della castità; e se Tito Tazio non la avesse, per così dire, sommersa in un mare d'avventure, nel quale, più che altro, naufraga l'attenzione del lettore, esso sarebbe ora molto più meritamente popolare che non sia divenuta la Susanna Ebrea, la virtù della quale ci appare poi tanto meno meritoria. Ma, se il nome di Leucippe non diventò popolare, il suo tipo si riprodusse in altre forme letterarie; e però, per questo verso, l'opera del retore Achille Tazio riuscì veramente esemplare. Fu creduto che egli fosse cristiano; e molta parte, senza dubbio, della morale espressa nel romanzo è degna del cristianesimo; ma in Alessandria s'era nei primi secoli del cristianesimo, anzi un secolo prima del cristianesimo, sopra gli antichi elementi religiosi egiziani, le dottrine platoniche e di alcune sette giudaiche creato un ambiente morale così fatto che anche un non cristiano poteva, scrivendo in quell'ambiente, mettere ne' suoi scritti una tale moralità, da poterlo far credere ai Cristiani che vivevano lontani dall'Egitto, uno de' loro. Non vi è, senza dubbio, nessuna vera ragione che ci vieti di poter ammettere

Digitized by Google

che Achille Tazio fosse un cristiano; ma, poichè non ve n'è nessuna prova diretta, ed era possibile specialmente in Alessandria che uno scrittore, anche non essendo cristiano, sentisse e scrivesse in conformità della morale cristiana, anche lasciando insoluta la questione, non si pregiudica il punto essenziale che per lo storico è l'esistenza d'un centro alessandrino di coltura, in mezzo al quale prevalsero forse gli elementi cristiani, perchè vi era già uno strato anteriore di civiltà pagana ben preparato a riceverli. Ma, nel romanzo di Achille Tazio, entrano poi specialmente, anzi ingombrano il racconto le questioni sofistiche, in ispecie sulla natura d'amore, le sue forme, le sue manifestazioni, i discorsi rettorici, le epistole di maniera, le descrizioni non richieste dal racconto stesso, ma volute dall'autore, per il semplice effetto rettorico. Il racconto stesso, in gran parte tolto dai varii romanzi che l'avevano preceduto, sembra anzi servire soltanto di pretesto, per poter scrivere quelle pagine pretenziose, nelle quali Achille Tazio sembra aver messo tutta la sua industria. Evidentemente egli, più d'ogni altro romanziere, mette insieme, compone e non crea. Ha tuttavia in proprio tre grandi preoccupazioni, l'una metafisica o filosofica che dir si voglia per rappresentarci la natura d'amore, l'altra etica per offrirci l'esempio di due amanti fedeli e in ispecie di un'eroina della castità, la terza finalmente rettorica o poetica. Se pertanto il racconto stesso di Achille Tazio non offre molta originalità, diventa opera quasi originale, se anche non può dirsi bella, per lo studio speciale che vi

Digitized by Google

pose il suo autore a ricavare da un racconto non nuovo, un po' insipido, e molto involuto, tre effetti singolari.

La serie de'romanzi, che il Rohde chiama sofistici, si chiude, secondo questo scrittore, col romanzo in otto libri di Caritone d'Afrodisia, intitolato dagli Amori di Caritone Afrodisio. A questo può tuttavia essere ancora aggiunto il romanzo bisantino in undici libri attribuito ad Eustazio, che tratta degli amori di Ismenio ed Ismine. Vuolsi che Eustazio fosse contemporaneo di Emanuele Comneno; il romanzo sarebbe dunque assai posteriore agli altri romanzi di sofisti greci; ma esso è ancora composto nello stile manierato de'sofisti; l'eroe stesso, Ismenio, nel romanzo di Eustazio, narra le proprie avventure, perdendosi volentieri in lunghe descrizioni, che talora stancano; ma non si può dire che il romanzo, pure così come è, non poco artificioso, sia poi intieramente privo di grazia, e non ci metta, di tratto in tratto, innanzi ad alcuna scenetta viva. Ecco, per un esempio, il principio del quarto libro, salvo lo stile, incominciare con un quadretto degno del moderno romanziere Alphonse Karr (1). « La fanciulla, secondo la usanza, mesceva, ma io, siccome per l'addietro, bevendo, non soleva bere. Perciocchè, bevendo, non beveva, e, non bevendo, beveva amore. Ma primieramente, siccome richiedeva l'ordine e l'età, bevè Sostene e Pantea, e dopo loro bevvi anch'io. Laonde, mentre che io beveva, avendo la fanciulla sottomesso il suo al mio pie',

---

(1) Cfr. il principio del romanzo *Geneviève*.

Digitized by Google

io glielo premeva, e come ch'ella (perciocchè era savia) non parlasse parola alcuna, pur non si rimaneva di favellar con cenni e facendo vista di tacere con sembianti ragionava con esso meco. Perciocchè si mordeva le labbra amorosamente, e fingendo di dolersi arricciava le ciglia e si dimostrava cattivella nel volto soavemente sospirando. Poichè io ebbi bevuto, ritraendo il mio pie' da quello della fanciulla, le ridiedi il bicchiere in mano. » Ma non è senza molto artificio di stile che il racconto procede, fino alla conclusione, della quale il tenore è questo: « Perchè la cosa andava alla lunga, cominciai fra me stesso a dire queste parole: Oh Giove, di cui Nunzio io venni in questa città di Aulicome; o Amore, che mi facesti ritornar servo di te stesso a casa; o Nettuno, che per sacrifizio vedesti questa fanciulla; oh Apollo, che ci hai donata la libertà; oh Diana, che, per mezzo dell'arco e della fontana tua provasti la verginità di quella, fate, vi prego, che questi nostri accidenti giammai, nè per vecchiezza, nè per ispazio di tempo, nè per morte siano dimenticati. Ma, oh Giove, se mai appregiasti punto Castore e Polluce, serbando lor memoria in cielo, concedi a noi tal' amorevolezza fraterna che la loro avanzi. Se mai avesti compassione delle fatiche d' Ercole, facendolo degno di memoria sempiterna, non riguardare che io abbia mentito l' offizio tuo, cambiando te padre d' Amore con lui tuo figlio. Ma fa sapere perpetuamente, come fummo schiavi ed erranti per cagione d'Amore. E tu, Nettuno, a cui fece compassione il fato d'Icaro, e di lui eterna memoria serbi nelle onde del mare, avendolo

Digitized by Google

chiamato Icario, non ci serberai memoria di quei nostri accidenti dandoli nome simile al nostro, e quelle meraviglie non scriverai nelle onde dell' acqua? Ma io veggo bene, come tu hai vergogna di quel conflitto, e temi, siccome quello che scrivendo le cose nostre verresti a scrivere cose contrarie a te medesimo. Ma tu, madre antica, la quale ti movesti a pietà di Dafne, la quale fuggendo gli abbracciamenti d'Apolline ascondesti trasformandola in arbore del suo proprio nome, e per conseguenza di continuo conservi la memoria di lei; se adunque tu mantieni il nome immortale non solamente di lei, ma eziandio di Giacinto, per mezzo di quel fiore che così è chiamato, non ci darai una memoria non già nelle piante simili al nome nostro, ma nelle colonne immortali, nelle quali siano scolpite le cose d'ambidue, acciocchè i casi e i nomi nostri siano eterni appresso le genti del mondo? Ma perchè io veggo che Giove non degnerà di scrivere le cose che ci sono avvenute, se Nettuno non le manderà a memoria alle acque, e la terra non le scriverà nelle piante e nei fiori con le lettere del nostro nome, Mercurio fia quello che con l' ardente sua facondia le metterà in istoria viepiù eterna che gli Amaranti, e le pietre Adamantine. Laonde qualch' un di color che verran dopo noi potrà ragionare di questi nostri accidenti, facendoci con le ornate sue parole una statua d'oro. E così noi verremo ad acquistare l'amorevolezza e la grazia di tutti gli uomini innamorati. E quanto di verginità, di castità e di temperanza in loro si troverà, tutta riguarderemo in noi stessi. Parimente cono-

Digitized by Google

sceranno in altri come sia stata la servitù e la libertà nostra. E perciò, fatti più animosi nelle cose d'Amore, si moveranno a compassione di noi, tuttavolta che fra loro stessi ravvolgeranno le nostre sventure. In questa guisa la memoria di noi medesimi diverrà immortale ed eterna, ed a loro questo libro sommamente sarà grato, quando eglino vedranno come lo abbiamo ornato di tutte le grazie amorose e di onestà, la quale si dimostrerà col nome d'Ismine e di Ismenio. » Qui siamo evidentemente in piena rettorica; nè si può veramente sperare più altri frutti che valgano da un'arte simile, specialmente quando si pensi che cosa fossero diventati per il popolo bisantino, al tempo di Emanuele Comneno, le figure impallidite e vane di Giove, Nettuno, Ercole e Mercurio.

L'argomento del romanzo di Caritone d'Afrodisia intitolato dagli amori di Cherea e di Calliroe, è in poche parole il seguente: « Cherea e Calliroe siracusani s' incontrano ad una festa di Venere e presi di amore l' uno per l'altro si sposano. Nasce, in breve, gelosia in Cherea che per vendetta, credendo nello sdegno averla con un colpo uccisa e ch'ella sia veramente morta, seppellisce viva l' innocente Calliroe; il suo sepolcro, invece, vien manomesso, la giovine donna rapita, venduta, ed essendo incinta, sposata ad altro uomo. Se ne invaghisce il re di Persia, quando essa ritrova Cherea, che credeva morto. Cherea, per ricuperare la sua donna, combatte contro il re di Persia, fa prigioniera la regina, e la cambia quindi contro Calliroe, con la quale ritorna a viver lieto e tranquillo in Siracusa. » Il tema dunque il so-

Digitized by Google

lito: sposalizio di due innamorati; loro separazione, per forza del destino, loro riconoscimento e finale allegrezza, dopo varii casi infelici.

Dell'autore non si sa nulla, e si suppone pure con molta probabilità che il nome stesso sia immaginario. Si dice essere stato amanuense del greco Atenagora; ma sembra una celia. Per nascondersi, l'autore deve essersi attribuito un ufficio così umile, o pure per indurre il lettore nel sospetto che Atenagora stesso, il Retore, potesse esserne autore. *Grazioso della città di Venere,* come vorrebbe esser tradotto in italiano il nome di Caritone Afrodiseo, non è altro che un pseudonimo eufemico. Il racconto procede abbastanza ordinato e con maggior seguito che non si noti in altri romanzi greci; Caritone, poi, non era di certo inviso alle Grazie, e nelle cose d' amore non poco esperto. Alcune parti del romanzo arieggiano già il fare della nostra novella; altre, invece, parrebbero preparare in qualche modo la via al romanzo storico, poichè, mentre che negli altri romanzi incontransi principi intieramente fantastici e leggendarii, nel romanzo di Caritone entrano in iscena veri personaggi storici, come Ermocrate, il primo cittadino di Siracusa e il re di Persia, Artaserse Memnone. Anche la novella italiana introduce volentieri personaggi storici nel suo racconto, quasi a nobilitarlo e a far più credibile l'invenzione collocata in una scena storica. Questo singolare carattere del romanzo di Caritone, potrebbe essere un indizio della sua relativa modernità e dar qualche ragione agli eruditi che lo riferiscono al sesto secolo dell'èra volgare,

Digitized by Google

avvicinandolo così ai tempi nei quali i romanzi cavallereschi, le cronache medievali e la novella italiana adopreranno pure in modo analogo alcuni elementi storici, quasi a rendere più autorevole il racconto e a farlo apparire meno favoloso; nè importa poi la precisione storica, e nessun lettore del romanzo di Caritone andrà, per un esempio, a cercare se Ermocrate fosse già morto quando Artaserse salì sul trono; gli autori di tragedie e di drammi storici si sono prese ben altre libertà con la storia, che serve soltanto, in tali casi, ad un ufficio decorativo. Come opera d'arte, poi, il romanzo di Caritone è fra gli erotici greci de' migliori, non solo per la condotta del racconto, ma per la sua semplicità quasi attica, e per una naturalezza che lo rende interessante e non di rado anche patetico.

Nella serie de' romanzieri erotici greci si comprendono finalmente ancora le *Lettere di Aristeneto*, le *Lettere di Alcifrone* e gli *Amori di Dafni e Cloe* di Longo Sofista.

Le lettere di Aristeneto e di Alcifrone ci offrono una specie di eroidi in prosa; si rinnovarono nel medio evo con le *Lettere di Abelardo ed Eloisa*, ed in tempi più vicini, con le *Epistole* dei due amanti Eurialo e Lucrezia di Enea Silvio Piccolomini, che fu poi Papa Pio II, con le *Lettres de Ninon de Lenclos au Marquis de Sévigné*, con la *Nouvelle Héloïse* di Rousseau, col *Werther* di Goethe, con l'*Ortis* del Foscolo, e con tanti altri epistolarii erotici, disposti in guisa che, nella serie delle lettere, si svolga tutto un romanzo. Di Aristeneto si dice soltanto

Digitized by Google

ch'ei visse nel quarto secolo dell'èra volgare e che morì nell'anno 358, vittima del terremoto di Nicomedia; si sa anche meno del sofista Alcifrone che si suppone soltanto esser vissuto nel terzo o nel quarto secolo dell'èra volgare. Nelle lettere molto leggiadre di questi due scrittori, non abbiamo tuttavia un seguito di romanzo, ma una serie di novellette raccontate per lettera, onde Aristeneto ed Alcifrone, meglio che nella serie de'romanzieri, entrerebbero in quella dei novellieri. Solamente i due sofisti vi mettono di proprio la malizia di osservazioni sulla materia erotica, le quali, se non sono molto edificanti, riescono non poco istruttive per la storia de'costumi greci di quel tempo. La pittura è assai viva, quantunque fatta in miniatura; siamo qui, all'infuori della forma di lettera data, con nessuna verosimiglianza al racconto, in un mondo intieramente simile a quello che si muove nelle nostre novelle letterarie. E la novella aneddotica è così perfetta che par quasi impossibile che l'autore del nostro *Novellino* non abbia avuto sott'occhio qualche modello simile, se non di certo nel suo testo greco, in alcuna parafrasi medievale latina. Simile a Luciano, Alcifrone derivò, dicesi, dai comici parecchi esempi; come Luciano specialmente da Aristofane, così Alcifrone specialmente da Menandro. Togliendo poi l'intestazione delle lettere e serbando il racconto, non si troverà nessuna differenza fra il genere di novelletta aneddotica di Aristeneto ed Alcifrone e i *contes*, per un esempio, del *Sieur d'Ouville*.

Ma il più perfetto de' romanzi erotici greci è, senza

Digitized by Google

alcun dubbio, quello di Longo Sofista, che tratta degli Amori di Dafni e Cloe. Longo è veramente il più leggiadro e geniale de' romanzieri greci; il più ricco pure di quella specie d'invenzione che non consiste nel concatenare una lunga serie d'avvenimenti strani, ma nel cavar fuori da un semplicissimo intreccio un ricco partito. La grazia vi è sempre congiunta col sentimento, e que' due ingenui pastori, che imparano dalla natura stessa ad amarsi, sono vivi così da divenire tipici. Il Saint Pierre nel *Paul et Virginie*, con tutti i vantaggi che gli dava, per farne un romanzo più nobile, l'esser nato cristiano, rivaleggiò felicemente con Longo. Fu notato che il nome di Longo è romano e non greco, e supposto ch'egli fosse veramente un romano, ma che per esser stato educato in Grecia, alla greca, scrivesse greco. Altri suppone che, venuto a Roma, essendo greco, ed entrato nella clientela della famiglia Mussidia, nella quale il cognome di Longus era comune, ne fece il suo nome proprio. Ma le due congetture non si reggono troppo. La genuina grecità dello scrittore non sembra potersi mettere in dubbio. Nessun romano, in secoli, poi, di letterario decadimento, avrebbe mai potuto condurre il suo stile greco a quella perfezione; non si vide neppure un tale miracolo nel Rinascimento, quando, nel rifiorire della coltura elenica e degli studii greci, veri poeti come il Poliziano e scrittori di ottimo gusto, si diedero non pure a studiare il greco, ma a scriverlo. È poco dunque probabile che, sotto l'impero, uno scrittore romano arrivasse a dominare così perfettamente la lingua



Digitized by Google

greca da poterla scrivere con maggior disinvoltura ed eleganza d'ogni greco del suo tempo. Dalla mollezza dello stile, dai luoghi che egli descrive, parrebbe non improbabile che egli fosse nativo di quella stessa isola che mostra di conoscere così bene. *Le Lesbiache* furono pure chiamate le pastorali di Longo. Che il nome di *Loggos* sia latino e non greco non si può finalmente affermare in modo assoluto. Noi non conosciamo tutti i nomi proprii de' Greci, e sebbene il nome proprio di *Longus* abbia in latino un significato aperto, mentre che, nella lingua greca, la parola *loggos* non ha più per noi significato alcuno, non mi pare che questa ragione sia sufficiente per sentenziare che un tal nome proprio non appartenne mai alla lingua greca. Un manoscritto cassinese poi, chiama *Logos* l'autore delle pastorali, e non mi pare impossibile che quello fosse il suo vero nome; quanto all'età nella quale visse l'autore del romanzo pastorale, regna pur sempre la massima oscurità. C'è chi lo sospetta del secondo secolo; altri lo attribuiscono al terzo, al quarto, al quinto, fino al sesto secolo dell'èra volgare, non recando nessuno de'critici prove che valgano a risolvere la questione, ma semplici congetture che solamente la imbrogliano. Continuatore dei poeti Greci, e della maniera descrittiva, introdotta dai Sofisti, ma con un gusto più squisito, Longo ci crea l'idillio in prosa, che ritorna più tardi in parecchie pastorali spagnuole, francesi, ed anche nei noti idillii in prosa di Salomone Gessner. Solamente, il paesaggio che Longo ci rappresenta è più atto ad essere rappresentato in quella forma idil-

Digitized by Google

lica, che non sia quello rappresentatoci in molte pastorali che l'imitarono, ove spesso poi s'intese pure figurare col nome di pastori e pastorelle, allegoricamente, dame e cavalieri che, nel loro costume cortigiano, non avevano certamente nulla di pastorale. Nessuna malizia simile è in Longo. Se bene si riconosca pur finalmente che i due giovani innamorati, i quali hanno vissuto insieme e s' amarono pastoralmente, sono usciti di nobile lignaggio, onde ha quasi una scusa quella lor grazia di movimenti che si ritrova difficilmente in altri pastori e in altre pastorelle, e che parrebbe, senza una tale spiegazione, un po' ricercata, l' idillio di Longo è fedele alla rappresentazione della vita pastorale in quelle isole della Grecia. L'industria dell' autore consiste dunque specialmente nel mostrarci come due giovani di buona famiglia, cresciuti insieme pastoralmente nel cospetto della natura, manifesterebbero l' uno all' altro il loro amore. E la malizia propria di Longo è questa, che, per via di molta ingenuità, ed alla luce del sole, fa arrivare i giovani alla conoscenza di quell' amore perfetto, alla quale gli altri amanti di solito pervengono in modo subdolo, per cagione di conoscere già troppo la natura di quel diletto che si propongono di conseguire. Forse è malizia questa, in uno scrittore, che supera tutte le altre; e poichè ciò ch' è molto malizioso pare pure molto spiritoso, fra tutti i romanzi erotici greci, quello di Longo Sofista rimase il più popolare, quello che si legge ancora con maggior curiosità, quello che occupò maggiormente i letterati, editori, traduttori e illustratori, e quello,

Digitized by Google

finalmente, che ebbe pure ed avrà ancora il maggior numero di ristampe. Gli altri romanzi greci descrivono pure scene voluttuose; ma nessuno, come il romanzo di Longo, ne fa il fine principale del racconto. Si comprende bene fin dalle prime pagine dove l'autore vuole arrivare; il lettore è avvolto in una specie di fascino e condotto con molta destrezza e naturalezza alla rappresentazione di una scena che, per sè stessa, isolata, potrebbe parere oscena; così che, ammirando l'arte dello scrittore, il quale, velando sempre, è pur sempre venuto scoprendo qualche cosa, si attraversa con impazienza il momento più critico del racconto, nel quale Dafni impara la lezione da Licenia, e si ha piacere di sentire che i due giovani che la natura stava già per isposare saranno in breve marito e moglie e si godranno lungamente quel loro beato amore, contro il quale non avranno alcun potere le perfidie dei Dorconi concupiscenti.

Conchiudendo ora questo breve discorso intorno ai romanzi erotici de' Greci, mi par cosa notevolissima, in mezzo alla rovina del mondo greco e romano, veder sorgere, per virtù d'amore, una nuova arte gentile, custoditrice e rivelatrice, in parte, di antiche tradizioni popolari, e in parte eccitatrice di quell' unico sentimento umano che non può perire, dell'amore, vero nume segreto ed immortale che governa la vita degli uomini. Era meraviglia che la Grecia illustre, la Grecia di Pericle, nella quale l'amore aveva avuto, per merito della poesia, della scoltura e della pittura, la sua più alta e solenne glorificazione artistica, era meraviglia, io dico, che

Digitized by Google

in quella età stessa non fosse nato il romanzo di amore. Le favole Milesie, forse a motivo della loro troppa oscenità, non avevano potuto divenire, nella Grecia vera, un genere nobile di letteratura. Ma è sempre cosa memorabile nella storia umana che la Grecia, prima d'oscurarsi nella barbarie del medio evo abbia comunicato il suo palpito d'amore ad alcuni fogli non ancora tutti dispersi, ne' quali dovevano tornare ad inspirarsi non tanto i moderni amatori, quanto i moderni descrittori dell'amore. Quanto vi ha di voluttuoso in quelle pagine non ha altro velo che quello d'un'arte squisita; ma la voluttà è di rado oscenità; ed i Greci stessi che snudarono maggiormente la loro creazione, le diedero per lo più una tale purezza, una tal grazia, un tale splendore da renderla quasi casta, e in quella sua castità quasi adorabile. I Greci soli potevano immaginare il mito d'una Diana ignuda e pudica ed inalzarle un tempio in Efeso, cioè in quella stessa Asia Minore dove pare che le orgie erotiche fossero più dissennate. Fu solamente passando per le mani de' Romani che il nudo greco diventò veramente osceno e prese posto anche nella letteratura cortigiana. Dalle scene dell'*Odissea,* si arriva agli Amori di Ovidio e di Catullo, dalla favola romanzesca di Psiche, certamente assai più antica di Apuleio, al *Satyricon* attribuito a Petronio.

---

Digitized by Google

Digitized by Google

# III

## IL ROMANZO ROMANO

È evidente che nessuno de' poeti erotici e romanzieri latini potè avere sott' occhi i romanzi greci che io sono venuto fin qui esaminando, ad eccezione di Antonio Diogene e Giamblico, che poterono esser conosciuti. Ma essi avevano certamente notizia d'alcune *fabulae Milesiae*, che per noi sono ora perdute. È noto che Virgilio ebbe in Grecia per unico maestro un Parthenio di Nicea, autore del libretto: *Intorno agli effetti erotici*, il quale dedicò al poeta Cornelio Gallo, primo prefetto istituito da Augusto in Egitto. Dicesi ch'egli fosse stato fatto prigioniero da Silla, in una delle sue battaglie contro Mitridate, e quindi lasciato in libertà. Plutarco, nella vita di Crasso, ricorda i libri di Aristide Milesio, i quali dice *akolasta* o licenziosi. Pare che fossero oscenissimi; e furono ben presto tradotti dal greco in latino da Lucio Sisenna e si divulgarono in Roma fin dai tempi di Silla e di Pompeo. Ovidio, poi, che doveva

Digitized by Google

avere molto studiato in quei libri osceni, lagnasi ne' *Tristi*, che nè Aristide per averli composti, nè Sisenna per averli tradotti, furono cacciati dalla loro città, com' egli lo era per i suoi versi laidi:

Iunxit Aristides Milesia crimina secum,
Pulsus Aristides nec tamen urbe sua.
. . . . . .
Vertit Aristidem Sisenna, nec obfuit illi
Historiae turpes inseruisse iocos,

e aggiunge pure, a sua scusa e difesa, che neppure Hemitheone, scrittore sfacciato che avea composto le erotiche Sibaritiche, era stato obbligato a fuggirsene da Sibari:

Nec, qui composuit nuper Sybaritida, fugit.

Questi accenni sono preziosi per la storia letteraria; essi mostrano che le cose oscene aveano diritto di cittadinanza nell' Asia Minore e nella Magna Grecia, e che di là, non dalla Grecia stessa, nell' arte sua quasi sempre pudica, si erano divulgate a Roma nel secolo che precedette Augusto, onde non è meraviglia che il severo Catone, vedendo quali molli costumi insinuava nella vita romana la lettura de' libri amatorii d'origine greca, e, forse meglio ancora che greca, asiatica, se ne dolesse, e preferisse la rude ed incolta asprezza dell' antica Roma, povera e forte, alla coltura effeminata de' nuovi tempi. Già i mimi venuti a Roma dall'Italia meridionale aveano portato nella città non poca laidezza; le farse fescennine dovevano essere grottescamente oscene; ma finchè l' oscenità era grossolana e rozza poteva far ridere

Digitized by Google

e divertire le plebi che vedevano sopra la scena riprodotti i loro istinti più bassi. L'oscenità aveva qualche cosa di goffo e di pesante, che doveva parere più atta a disgustare che ad allettare il giovine patriziato; ma appena il soffio dell'arte greca venne a destare gli spiriti romani, si vide in Roma una strana mescolanza di lenocinii greci con turpitudini latine creare un'arte nuova, che la popolarità acquistata dalle più laide poesie ovidiane, poeta meridionale, e dal *Satyricon* del preteso Petronio marsigliese mostra quanto fossero gradite.

Ma che, prima di Catone, sentissero già i Greci stessi della vera Grecia il pericolo della lettura di certi romanzi erotici, si può argomentare dalla *Repubblica* di Platone, dove si consiglia di lasciar leggere ai giovani quelle sole storie che fossero informate alla virtù, e questa unicamente prendessero di mira, come fece con le *Avventure di Telemaco,* in tempi vicini a noi, il Fénélon, che trattò bensì d'amore, ma di un amore che non solo non distoglie dal vivere virtuoso, ma, anzi, mirabilmente ci dispone ad esso. Le favole Milesie erano pertanto già tenute dai Greci stessi, prima che si conoscessero que' romanzi erotici pervenuti fino a noi, i quali appartengono già all'èra volgare, come piene di veleno, e proscritte dai buoni educatori, i quali non volevano vedere tra le mani de' giovani, per dirla con Orazio:

Peccare docentes historias.

Ma di quelle prime favole Milesie, venute dall'Asia Minore, come de' primi romanzi romani, non abbiamo

Digitized by Google

più alcun frammento, all'infuori forse della favola di Psiche trasmessaci da Apuleio.

Ciò che può osservarsi intanto per i due romanzi latini a noi pervenuti, quello che mi pare anzi proprio e caratteristico del romanzo latino, è la sua oscenità congiunta con le tendenze satiriche. Come vedremo trattando della satira, i Romani acquistarono in essa l'eccellenza sopra ogni altro popolo. Il romanzo satirico può dirsi pure cosa romana per eccellenza, chè se Apuleio ebbe innanzi a sè un modello greco, e fu, come Luciano, piuttosto umorista che scrittore satirico propriamente detto, il *Satyricon* detto di Petronio ci dà il vero carattere originale del romanzo romano. Marsigliese dicevasi il suo autore Petronio Arbitro; ma, vivendo egli in corte romana, in mezzo alle crapule ed orgie neroniane, aveva avuto campo di osservare benissimo i costumi romani e d'appropriarsi il genio satirico proprio di quel popolo, e ancora vivo ne'giorni nostri; se pure non sia più ragionevole ammettere che il vero autore del *Satyricon* non abbia altro di comune col cortigiano di Nerone che il nome, e che gli sia venuta la tentazione di scriverlo soltanto dopo avere letto il passo di Tacito, e abbia tolto il nome di Petronio per rendere maggiormente credibile che ne fosse autore lo stesso maestro de'piaceri di Nerone.

Si citano, ma non si conoscono, le favole Milesie di Clodio Albino, prima console, poi imperatore, rivale di Settimio Severo. Giulio Capitolino dice che, quantunque assai riputate, esse erano mediocremente scritte.

Digitized by Google

Noi non possiamo dunque, in verità, formarci una idea del romanzo romano se non sopra le *Metamorfosi* ossia *L'Asino d'oro* di Apuleio e sopra il *Satirico* detto di Petronio; e il primo, ancora, essendo poco più che una parafrasi dal greco, non può servire se non a mostrarci come tra le cose greche convenivano particolarmente al genio romano quelle che mettevano un po' di vena umoristica nelle storielle amorose.

È utile, ora dunque, innanzi di esaminare il valore intrinseco dell'opera di Apuleio, rifarsi al suo modello greco, intorno al quale giova ricordare quanto ne scrisse Fozio nella sua *Biblioteca:* « Si sono lette le varie narrazioni delle trasformazioni di Lucio Patrense. Chiara n'è la dizione, pura, di dilettevole dolcezza, aliena da ogni innovazione ne' modi del dire, e comprende racconti sì straordinarii, che, con tutta ragione, puoi dirlo un secondo Luciano. E, per certo, i due primi libri sono così scritti da Lucio che paiono tolti dal libro di Luciano intitolato *Il Lucio o l'Asino,* se non fia per avventura che dai libri d'esso Lucio quel suo non abbia tolto Luciano. Anzi si può congetturare, giacchè finora non ho potuto conoscere quale dei due scrittori abbia preceduto l' altro; tutta l' apparenza sta che piuttosto Luciano sia quegli che ha copiato l' altro, in quanto Luciano, trovato avendo i libri di Lucio più copiosamente scritti, ne abbia risecate le cose non parutegli adottate al suo scopo, e con le stesse parole e frasi abbia poi le altre cose acconciate alla sua narrazione, e così furtivamente compilato il libro intitolato *Il Lucio o l'Asino.* Sono poi i libri d' entrambi pieni di favolose finzioni e di

Digitized by Google

nefande turpitudini, con questa sola differenza che Luciano, come gli altri suoi scritti, così pur questo fa servire al dileggio del culto superstizioso degli Dei de' Gentili, e Lucio prende le cose sul serio e dà per fatti certi le trasformazioni, sia degli uomini in altri uomini, sia di animali privi di ragione in uomini e di uomini in animali; e le inezie delle antiche favole, ed ogni stolta cosa simile insieme unite e messe in iscrittura. » Un antico Greco non avrebbe forse giudicato diversamente da Fozio, quantunque anche in Atene i comici avessero già aperto un vasto e libero campo alle oscenità. Ma la letteratura comica tenevasi come cosa plebea, e però si condonavano ad essa certe licenze che in ogni altro ordine di scrittura sarebbero parse nefande. Quindi la nota di biasimo inflitta per tempo alle favole Milesie; la quale forse impedì che esse potessero entrar mai a far parte della letteratura nobile. Pare dunque che Lucio di Patra fornisse in alcun modo la materia greggia all' umorista Luciano, il quale dovea farne una creazione elegante e spiritosa. Ma il Wieland, e sopra le sue traccie Ervin Rohde, che nel 1869 pubblicò a Lipsia una speciale dissertazione: *Ueber Lucians Schrift* Λοῦκιος ἢ ὄνος *und ihr verhaeltniss zu Lucius von Patrae und den Metamorphosen des Apulejus,* non risolve la questione; egli ammette tuttavia che Lucio di Patra avrebbe ne' suoi due primi λόγοι delle Metamorfosi, opera antologica, potuto prendere da Luciano il soggetto dell'*Asino,* spuntando la satira contro il paganesimo, pel quale egli non avea forse la stessa antipatia che manifestava ne' suoi scritti

Digitized by Google

umoristici Luciano. Ma è pure possibile, ed anzi sembra molto più probabile il caso opposto, che, cioè Luciano, vedendo come Lucio Patrense narrava sul serio la metamorfosi degli uomini in animali abbia voluto canzonarlo insieme con le credenze del Gentilesimo, ponendo lo stesso Lucio cambiato in asino come protagonista del nuovo romanzo satirico. In tal modo si risponderebbe alla domanda che si faceva il Courrier: « comment donc concevoir que de ces deux ouvrages où tout était pareil, l'un fût sérieux, l'autre bouffon? et comment l'exacte copie d'un conte ennuyeux était-elle une satire gaie? » Luciano dovette scegliere nel racconto di Lucio Patrense, come lo dice lo stesso Fozio, quanto faceva al proprio scopo, abbreviandolo poi della metà. Se Lucio Patrense era un semplice compilatore, e se nelle sue *Metamorfosi* inserì varie specie di racconti, de' quali la metamorfosi dell'asino era una sola parte, è cosa assai probabile che Lucio non inventasse la favola dell'asino e che la trovasse già nella tradizione popolare, dalla quale potè pure raccogliere le altre parti della sua raccolta delle *Metamorfosi*. L'opera di Luciano reca invece tutta l'impronta d'un lavoro personale, con intendimento generale umoristico, ma più specialmente col proposito di ferire lo scrittore Lucio. Se alcune parti pertanto dell'*Asino* di Luciano possono aver riscontro con gli altri romanzi erotici greci; se, per un esempio, ritornano in iscena i soliti briganti, luogo comune di qualsiasi romanzo, ove i pirati, i corsari, che rapiscono l'eroe o l'eroina, sembrano essere di rito, ciò non ci deve lasciar supporre che Luciano, origina-

Digitized by Google

lissimo, avesse in animo d'imitare alcuno de' romanzieri che lo avevano preceduto, ma ch'egli, servendosi del materiale stesso fornitogli da Lucio Patrense che l'aveva raccolto da una tradizione letteraria la quale, alla sua volta, fondavasi sopra una tradizione popolare, lo volgeva poi al suo fine satirico, che era l'unico scopo pel quale egli prese nuovamente a raccontare le trasformazioni dell'asino. Lucio doveva aver riunito nel suo libro parecchie favole Milesie, nelle quali si raccontavano varie trasformazioni; la prima riguardando l'asino, che fornì sempre alla favola stessa materia di riso, Luciano se ne valse per deridere le credenze superstiziose degli antichi e lo scrittore che contribuiva a divulgarle.

Dopo di ciò nasce la questione: quale dei due scrittori, Lucio o Luciano, servì di guida ad Apuleio nel comporre il suo *Asinus aureus?* Le opinioni sono divise; alcuni critici stimano che il modello fosse Lucio, altri Luciano. Ma che cosa ci vieta di credere che Apuleio siasi servito ora dell'uno ora dell'altro? Se la parodia in Apuleio è meno evidente che in Luciano, questo può essere un motivo di più per supporre che Apuleio toglieva ad un tempo dai due scrittori, e che egli mirava sopra ogni cosa a comporre una storia divertente, e ad abbellire il suo racconto, come lo prova pure l'avervi inserita la storiella di Psiche. Egli, neoplatonico, non aveva probabilmente contro il paganesimo in genere e contro lo scrittore Lucio in particolare le stesse antipatie che Luciano tradisce, e però poteva smorzarne alquanto l'ironia, e mirare semplicemente, più che

Digitized by Google

ad altro, alla piacevolezza del racconto; vi sono tuttavia dei punti, ne'quali non solo egli si serve della satira Lucianesca, ma, *more romano*, la rende alquanto più grossolana. Quello che non trovò in Luciano lo prese forse da Lucio, e non solo forse dai due primi libri, ma da altre parti dell'opera sua, e, possibilmente ancora, da qualche favola Milesia o romanzo erotico greco non compreso nelle *Metamorfosi* di Lucio Patrense.

Lucio chiamavasi pure Apuleio, come l'autore greco di Patrasso. Nato ed allevato in Africa reca nel proprio stile una parte di quella ampollosità che si trova facilmente negli antichi autori africani e spagnuoli che scrissero latinamente.

Ma il vero romanzo latino (1), che seguita la tradizione dell'antica satira Varroniana, originata, alla sua volta, dalla satira greca di Menippo, è il *Satyricon* detto di Petronio.

Intorno all'autore, molte, varie e discordi sono le notizie, fondate su nozioni incertissime, le quali vennero così, in breve, accennate dal recente traduttore italiano del *Satyricon:* « Vi ha chi gli assegna il tempo di Nerone, facendosi scudo delle parole del Tacito; altri lo scambia con Petronio Turpiliano, contempo-

---

(1) Fu posto ancora fra i romanzi latini il mosaico in versi e in prosa di MARZIANO CAPELLA, scrittore africano del quinto secolo, intitolato: *De Nuptiis philologiae et Mercurii*, che ebbe una certa popolarità nel medio evo, quando vennero in favore i poemi, trattati e romanzi allegorici, ai quali, a motivo dell'allegoria e della pretenziosa erudizione servì talora di modello esemplare.

Digitized by Google

raneo dell'Arbitro; o con Petronio Volusiano ai tempi dell'Imperator Gallieno all'anno 262 dell'èra volgare; altri lo rimanda ai tempi degli Antonini; altri di Commodo, dal 123 al 211 dell'E. V.; o sotto Alessandro Severo, 222 dell'E. V.; e fino ai tempi di Costantino, 306 dell'E. V. Burmanno vuol che il *Satirico* portasse il nome di Petronio, ma non fosse opera di lui, come il libro di Apicio o i distici di Catone; Bernardino finisce per opinare che quella satira fosse lavoro di più scrittori. Puranco si dubitò qual fosse il vero prenome di Arbitro; e Tacito lo nominò Caio, Publio lo Scoliaste di Giovenale, Tito il Secondo Plinio e Plutarco; nella sentenza dei quali vennero in concorde modo parecchi scrittori de' secoli d'appresso. Non è a tacersi che nel codice Bernese, confrontato da Orelli, ed in altri antichi manoscritti, come nell'antichissima stampa di Venezia 1499 e nelle citazioni de' più fra gli antichi grammatici non si pone prenome alcuno a Petronio, ma nell'edizione d'appresso gli si die' un prenome a misura che l'editore avesse simpatizzato più per Tacito o più per Plinio e Plutarco. Il cognome di Arbitro gli vien dalle parole di Tacito: *inter paucos familiarium Neroni adsumptus est elegantiae arbiter*. A vicenda troviamo il nostro satirico nominato vuoi Petronio, vuoi Arbitro da Terenziano Mauro, da Lattanzio Placido (il grammatico) Scoliaste di Stazio, da Mario Vittorino, da Fulgenzio Planciade, da Diomede, da San Geronimo, da Macrobio, da Sidonio Apollinare, da Servio Onorato e da Giovanni, vescovo di Salisbury. Inoltre, in margine del codice parigino 8049, Petronio vien co-

Digitized by Google

gnonimato *Afranio;* eziandio, in un vecchio libro di spogli appartenuto al duca di Berry, trovasi un frammento del *Satirico* con la indicazione: *Petronii Arbitri Afranii Satirici;* nel codice Leidese si uniscono i cognomi di Arbitro e di Afranio; ultimamente, negli scolii a Virgilio, editi in Berna da Möller, si legge nel manoscritto: *Aput franium in Satyra,* e nel libro stampato: *apud Afranium.* Pitou disse venuto tal secondo cognome Petronio dalla simiglianza del suo sotadico scrivere col non men lubrico poetare di quell'Afranio di che lamenta i tristi costumi ed i laidi versi Quintiliano. Di Petronio forse non il solo *Satirico* in altre età si ebbe; Fulgenzio Planciade nel lib. I della Mitologia ricorda la Petroniana Albutia, cui taluno pensa fosse *Albucilla,* di cui tien proposito Tacito; *multorum amoribus famosa.* Scaligero ed altri attribuiscongli l'*Eustion* od *Euscio,* secondo Fulgenzio, simiglievolmente all'*Albutia* perduto; gli si dan perfino gli epigrammi.... noti col titolo: *Priapea.* »

Da tutti questi indizii non vien fuori una sola notizia precisa; nessuno può cavar fuori una persona reale di scrittore chiamato Petronio, cui si possa attribuire, con fondamento, il romanzo satirico. L'unica base reale di tutti i discorsi che si fecero intorno al *Satyricon* di Petronio è quel passo nel sedicesimo libro degli *Annali* di Tacito, il quale, secondo la versione del Davanzati, dice così: « Di Caio Petronio comincerò più da lunge. Il giorno dormiva, la notte trattava le faccende ed i piaceri, come agli altri la industria, a lui dava nome la trascuranza; fondeva sua facultate non in pappare o scialacquare, come i



Digitized by Google

più; ma in morbidezze d'ingegno. Quanto più suoi fatti o detti pareano liberi e naturali, tanto più, come non affettati, piacevano; vice-consolo in Bitinia, e poi consolo, riuscì destro ed intendente. Ridato ai vizi e lor somiglianze diventò de' più intimi. Fu fatto maestro delle delizie; niuna ne gustava a Nerone in tanta dovizia, che Petronio non fosse arbitro. Onde nacque invidia in Tigellino, ch' ei seco competesse, e de' piaceri fosse miglior maestro. Adoperando dunque la crudeltà, più possente nel principe di ogni altro appetito, corrompe uno schiavo a rapportar che Petronio era tutto di Scevino; non gli è data difesa; la famiglia quasi tutta in prigione. Cesare per sorte era venuto in Terra di Lavoro; e Petronio giunto a Cuma vi fu ritenuto; ma non corse a torsi la vita; fecesi tagliar le vene, poi legare, per iscioglierle a sua posta, e disse alli amici parole non gravi, nè da riportarne lode di costante. E fecesi leggere non l'immortalità dell'anima, non precetti di sapienti; ma versi piacevoli. Ad alcuni schiavi donò, altri fece bastonare; andò fuori, dormì; acciò la morte, benchè forzata, paresse naturale. Non, come molti che morieno, adulò nel testamento Nerone, o Tigellino, o altro potente; ma al principe mandò scritte le sue ribalderie con tutte le sue disoneste fogge, sotto nome di sbarbati e di femmine; e le sigillò, e ruppe l'anello, perchè non fosse adoperato in danno di altri. Maravigliandosi Nerone in che modo le notturne invenzioni si risapessono, si ricordò che Silia, donna conosciuta come moglie di un senatore, e sua, tolta in ogni sporcizia, era tutta di Petronio; e cacciolla in esiglio per

Digitized by Google

odio, ma sotto colore di aver ridetto quanto avea veduto o patito. »

È evidente da queste parole che, maestro delle delizie alla corte di Nerone, Petronio lasciò certamente morendo una cronaca scandalosa, un diario, delle memorie insomma, con velo trasparente di pseudonimi, sopra le orgie e gli stravizii imperiali, e che Nerone ricevette e lesse tali scritti. Ma è egli probabile che egli li abbia conservati? Io non lo credo, e le parole stesse di Tacito sembrano indicare chiaramente che non si trattava già d'una satira molto velata, ma di un racconto libero, nel quale ad una ad una le cose turpi della vita di Nerone venivano riferite. Il *Satyricon* non sembra dunque essere quel libro stesso, ma dovrebb'essere piuttosto un romanzo attribuito a quel medesimo Petronio Arbitro per renderlo più credibile, composto dopo avere da Tacito stesso avuto conoscenza che aveva esistito un libro di memorie segrete ed infami relative a Nerone, opera del suo ministro de' piaceri. Petronio sarebbe dunque solo un prestanome, trovato in un tempo posteriore, per un fine satirico, con l'intendimento probabile di far credere che la satira fosse veramente di Petronio rivolta contro Nerone, ma in realtà, per colpire qualche altro imperatore, che per i vizii e la crudeltà poteva bene avere ridestata nel mondo la memoria di Nerone. Nè tali mostri mancarono nella serie degli imperatori romani. Volendosi far credere che il libro fosse veramente del Petronio Neroniano, l'autore pose ogni diligenza per ritrovar particolari storici ed anedottici che si riferissero a quel tempo, e a scrivere in una

Digitized by Google

lingua elegante per meritarsi, anche per questo riguardo, il nome di *elegantiae arbiter*. Nessuna meraviglia pertanto che vi si parli di un incendio negli orti Pompeiani di proprietà di Trimalcione. L'autore fingendosi il Petronio di Nerone, anche se vissuto dopo Tacito, dovea, collocando la scena ne' tempi Neroniani, evitare gli anacronismi; e il trovare fedelmente rappresentata nel *Satyricon* l'età Neroniana non è una ragione sufficiente per sostenere che l'autore del *Satyricon* fu di quel tempo. A quel modo medesimo, Svetonio potè scrivere, tanto tempo dopo, le biografie dei primi Cesari, valendosi di diarii, di codicilli, di taccuini, di memorie, di cronache imperiali, e di tradizioni popolari. Io dubito assai che il primo codicillo autentico del vero Petronio moribondo mandato a Nerone siasi conservato. Ma, quando pur fosse, esso doveva essere opera di poco volume, a giudicarne dal passo di Tacito, mentre che i frammenti che abbiamo del *Satyricon* ci lasciano supporre che quest'opera fosse molto voluminosa. Nè è punto improbabile che siasi accresciuta per via, e che abbia avuto parecchi raffazzonatori, ciascuno dei quali trattandosi d'un'opera di cui l'autore era fittizio, poteva liberamente aggiungere di proprio arbitrio o togliere qualche cosa. L'antica congettura del Burmann sembrami dunque ancora fra tutte la più probabile, fin che non vengano fuori altri documenti precisi che assegnino una vera persona storica all'autore del *Satyricon*. Se non è probabile che Nerone abbia conservato egli stesso il codicillo di Petronio che descriveva le sue orgie notturne, è possibile che alcuni

Digitized by Google

fogli di quel taccuino si distribuissero segretamente tra gli amici di Petronio, e che, morto Nerone, si divulgassero e s'incominciassero a riunire, tanto che lo scrittore che s'accinse, più tardi, a comporne un primo romanzo satirico potè trovare in que' fogli quasi tutti gli elementi principali della sua narrazione. Essendo poi preso di mira nel romanzo il tiranno Trimalcione, non parmi improbabile che sotto quel velo che scopriva più che non coprisse Nerone, si volesse pure frustare un altro tiranno più recente, forse Commodo. Il libello Petroniano, o i fogli di quel libello prima dispersi e poi, a un po' per volta, nuovamente raccolti, poterono, sotto l' impero di Commodo, che morì nell'anno 192, dopo avere emulato Nerone nella crudeltà e nella lussuria, riprendersi fra le mani, ed essere rivolti a nuovo intendimento satirico, per far prendere in odio tali tiranni. Il magro e scarno codicillo, il libello infamatorio del vecchio autentico Petronio Neroniano, s'accrebbe forse in un'opera letteraria di gran mole, divisa in parecchi libri, intesa a rappresentare i laidi costumi de'nuovi tiranni, quantunque rappresentasse, più specialmente, in figura di Trimalcione, la vita disonesta e scellerata di Nerone. Il modello preso dall'autore del *Satyricon* è la satira Varroniana, la quale era composta di versi e di prosa. L'affettazione dello stile sofistico e rettorico, ne' discorsi del romanzo, risponde forse più alla moda invalsa ne' tempi di Marco Aurelio il filosofo, allievo del rettore Frontone, e padre di Commodo, sempre circondato di rettori e di sofisti, che al tempo di Nerone; e questo particolare, che ignoro

Digitized by Google

se sia già stato avvertito dai critici, mi parrebbe degnissimo di nota, per assegnare alla composizione del *Satyricon* l'età sua più probabile. La parte poetica del libro fa la spia all'altra, e ci mette in presenza di un decadimento letterario evidentissimo. La somiglianza che notò lo Studer, quanto alla lingua, di alcune parti del *Satyricon* detto di Petronio e dell'*Apocolocynthosis* del filosofo Seneca sembrano allo Studer un argomento per credere l'autore del *Satyricon* un contemporaneo di Seneca. A me pare, invece, una prova in contrario. Volendo l'autore del *Satyricon* far credere l'opera sua del vero Petronio contemporaneo di Seneca, era naturale che studiasse gli autori di quel tempo, in ispecie i frequentatori della corte Neroniana, per dare un colorito locale più perfetto al suo racconto. Sarebbe meraviglia ch'ei non l'avesse fatto, posto che voleva passare pel vero Petronio. Ma è assai difficile nello stato deplorevole in cui pervennero fino a noi i frammenti del *Satyricon*, il rispondere precisamente dell'unità originaria del testo.

Conchiudendo intorno al *Satyricon*, dico che mi sembra probabile che il codicillo del vero Petronio Neroniano ricordato da Tacito, o per lo meno, menzionato da esso, abbia nel fine del secolo secondo dell'èra volgare, sotto l'impero di Commodo, dopo la invasione dei rettori e sofisti Greci venuti a Roma sotto Marco Aurelio, fornito la trama del romanzo satirico, rivolto quindi probabilmente a flagellare i nuovi tiranni; e che, in seguito, a quel libro satirico anonimo, o coperto da un pseudonimo, e però tenuto

Digitized by Google

come opera di tutti e di nessuno, parecchi altri scrittori, in varia età, abbiano potuto aggiungere qualche cosa del proprio. Esso, nelle sue parti essenziali, ci dà indizio di quello che dovevano essere i codicilli e libelli infamatorii romani, per la sua origine da essi; ma poi diviene opera intieramente letteraria, e, come tale, pervenne, quantunque in forma pur sempre frammentaria, fino a noi. Esso è, infine, con l'*Asino* di Luciano e di Apuleio, il primo esempio illustre di un vero romanzo satirico, e però ha una importanza speciale nella storia letteraria, poichè se la satira ha sempre qualche cosa di locale e di personale, e perciò nasce con l'occasione stessa e nel luogo che le dà occasione, l'idea di comporre romanzi satirici venne forse al Cervantes, al Ritter, al Gogol, per citare i tre autori più illustri di veri e proprii romanzi satirici, dall'avere avuto notizia più o meno diretta dell'esistenza de' due più famosi romanzi satirici greci e latini.

---

Digitized by Google

Digitized by Google

# IV

## IL ROMANZO MEDIEVALE

I Greci ed i Latini chiamavano favole Milesie i loro romanzi, perchè dalla città di Mileto erano partiti i primi loro racconti immaginosi. Nel medio evo tali racconti si chiamarono romanzi, perchè essi erano scritti in lingua romanza; ossia in quella lingua, un po' ibrida, che si adoperava in Ispagna (specialmente in Catalogna), nella Francia meridionale e nell' Italia settentrionale, la quale, quantunque serbasse molti indizii della sua origine locale e mantenesse quindi molte forme dialettali caratteristiche, pure mirava ne' secoli undecimo, decimosecondo e decimoterzo a diventare una sola lingua comune. Ma il tipo dialettale predominante quella lingua volgare che mirava a divenir colta era il francese; ed in antico francese furono scritti i più antichi e compiuti romanzi che si conoscano, o, per dir meglio, per mezzo del francese, lingua già fin dalle sue origini più

Digitized by Google

assimilitrice che creatrice, si comunicarono, col nome di romanzi, alle altre incipienti letterature europee.

A que' romanzi medievali può venire assegnata un' origine varia; e lasciando pure stare la loro diretta origine arabica sostenuta dal Salmasio, diretta, ben inteso, per i soli Spagnuoli che si fingono primi autori di romanzi europei, noi ne incontriamo parecchi cicli procedenti da diversa fonte: la brettone, la carolingia, la spagnuola, la greco-bisantina, la classica.

Se nessuno de' romanzi, poi, nella sua prima origine, è francese, quasi tutti passano per le mani de' Francesi per divulgarsi.

Il nome di romanzo prendono soltanto passando dalla loro sede originaria nella lingua romanza, che ha specialmente sua dimora in Francia, quantunque, come ho già accennato, non si contenga intieramente ne' confini francesi, e con notevoli alterazioni si propaghi in quasi tutta l'Italia settentrionale, nella Catalogna e nella Spagna del settentrione. Ma alla Francia il maggior numero de' romanzi provenne da una fonte brettone, ossia celtica; pochi si svolsero da una tradizione leggendaria germanica; molti poi da leggende medievali de' santi, comunicatesi specialmente pel tramite bisantino; alcuni si ampliarono sopra tradizioni greche od orientali, classiche e popolari; nessuno forse potè dirsi di una creazione spontanea immediata del luogo in cui il romanzo si propagò maggiormente. Onde, per rispetto al romanzo medievale, valgono spesso gli stessi criterii che ci servirono a formarci una idea del poema cavalleresco medie-

Digitized by Google

vale. Il poema ed il romanzo si confusero anzi per modo che molti di essi chiamaronsi promiscuamente poemi o romanzi, trovandosi poemi in prosa e romanzi in versi.

Solamente ne' poemi propriamenti detti, come, per esempio, il *Cid* e la *Canzone di Orlando,* trovasi, di tratto in tratto, una vera intonazione epica, che manca, invece, al maggior numero de' così detti romanzi medievali, di natura specialmente narrativa.

I più famosi tra questi furono detti della *Tavola Rotonda,* e sopra di essi giova che fermiamo alquanto la nostra attenzione, prima di accostarci al romanzo moderno (1).

---

(1) Io qui dovrei fermarmi un istante, per rispondere alle osservazioni, non tutte discrete, de' critici, alcuno dei quali mi avverte già molto fieramente che io avrei dovuto trattenermi di più su certi autori, meno su certi altri. Così mi venne fatto aspro rimprovero di non avere esaminato ad uno ad uno i numerosi poemi epici italiani. Chi lavora non ha tempo di sostener polemiche; egli deve proseguire verso la sua meta, con que' criterii non certamente capricciosi che lo guidano; chi vuol cercarlo, troverà pur sempre, per tutta l'opera, il filo conduttore che l'A. non ha mai abbandonato. Io avrei certamente voluto distendermi molto più sopra i poemi dell'Ariosto, del Milton e del Byron, perchè veramente nuovi; ma ho avuto le mie buone ragioni per non esaminare ad uno ad uno tutti i poemi classicheggianti, sul tipo omerico o sul tipo virgiliano, ove ciò ch' è tradizionale è già contenuto nelle prime epopee, e ciò ch' è personale non è molto importante. Se terrò un modo diverso pel romanzo, se esaminerò qui particolarmente alcuni de' romanzi moderni, egli è perchè stimo il romanzo moderno una creazione intieramente nuova ed importantissima, mentre che invece la forma

Digitized by Google

Essi trovarono specialmente favore in Inghilterra ed in Francia, forse per gli stessi motivi per i quali oggi ancora, ne' paesi di origine celtica, in Francia e in Inghilterra, il romanzo appare come un prodotto naturale.

Pare che la natura celtica si presti particolarmente alla creazione di una tal forma narrativa. E come, nati originariamente sopra un suolo celtico, i poemi o romanzi della *Tavola Rotonda* si estesero tosto al paese latino, dove prevaleva la lingua romanza, ed anche alla Germania, così ancora ne' giorni nostri, il romanzo francese e l'inglese non solo si alimentò sopra il suolo nativo, ma diventò tipico a quasi tutto il romanzo europeo, fuor che ai grandi capolavori quali sono il *Don Chisciotte* di Cervantes, i *Promessi Sposi* del Manzoni, le *Anime Morte* del Gogol, che riuscirono intieramente originali, per merito di un sovrano genio creatore.

È noto il motto di Voltaire: « Faites des romans, c'est une ressource à Paris. » Ma i romanzi francesi ed inglesi piacciono tanto, perchè vengono fuori come un prodotto spontaneo del suolo celtico. Gli onori resi dagli antichi Celti ai loro grandi novellatori, tenuti quasi come personaggi sacri, si prosegue ancora nella fortuna veramente singolare de' moderni romanzieri inglesi e francesi. Così nella storia umana

---

epica e la forma tragica mi paiono destinate a perire, se non sono già morte. Il Villemain diceva perciò assai bene, nelle sue lezioni, « Le roman éloquent, le roman passionné, le roman moral et vertueux est le poème épique des nations modernes. »

Digitized by Google

accade spesso che di fenomeni recenti siano a rintracciarsi cagioni lontanissime, e col processo evolutivo si arrivi allo svolgimento di una rozza forma letteraria che, dopo parecchi secoli, si manifesta ancora in un intiero nuovo e splendido ciclo letterario.

Le leggende di santi e le saghe eroiche de'Celti della Brettagna fornirono i primi elementi ai poemi o romanzi detti della *Tavola Rotonda* o del Ciclo del Re Arturo. Con frammenti riuniti di canti popolari relativi a questo o a quell' eroe, in modo analogo a quello con cui si formarono le *byline* epiche dei Russi, si creò una leggenda eroica o storia romanzesca d'eroi brettoni. Un po'cantando, un po'novellando, i giullari brettoni, che correvano i mercati della Francia settentrionale, diffusero sul suolo francese e resero popolare la notizia di alcuni eroi della tradizione celtica. Un giullare dovea poi, a far più lunga la sua storia, aggiungere alla propria novella e canzone, que' particolari che da prima non conosceva, o aveva dimenticati, e così il canto si potè allungare in poema, la novella in romanzo. È in tal modo che Gaston Paris suppone sia nato l' antico e popolarissimo romanzo di Tristano. Verso il secolo decimosecondo, egli dice, « nel mondo clericale e nel laico, si tenta di far penetrare nella letteratura generale tradizioni o fiabe proprie de' Brettoni (Gallesi) e rimaste fino a quel tempo ignote agli altri popoli. Gaufrei di Monmouth scrive la sua *Historia Britonum* e la sua *Vita Merlini;* William di Malmesbury, per illustrare le pretese antichità della chiesa di Glastonbury, attinge dalle leggende brettoni; vite apo-

Digitized by Google

crife o interpolate di santi brettoni fanno penetrare nell'agiografia finzioni più o manco antiche di provenienza celtica. Per un altro riguardo, i giullari brettoni percorrono l'Inghilterra (ed anche la Francia) suonando sull'arpa dei *lai*, brani di musica applicati a qualche avventura romanzesca o mitologica, della quale i poeti francesi danno, in breve, traduzioni più o meno fedeli. Parecchi di que'*lai*, riferiti allo stesso personaggio, riescono a creargli una specie di biografia poetica; tale sembra essere l'origine de' romanzi dedicati a Tristano, i più antichi forse che siano comparsi in verso francese. »

Ogni romanzo è dedicato specialmente ad uno dei cavalieri della *Tavola Rotonda*, ossia de' cavalieri compagni del Re Arturo, i quali sedevano ad una tavola, che era, dicesi, rotonda, perchè gli eroi vi sedessero come uguali, senza preminenza nella distribuzione de' posti. Altri attribuiscono al nome della *Tavola Rotonda* un altro senso e un'altra origine (1).

---

(1) La versione italiana della *Tavola Ritonda* ci dà nel paragrafo LXII, questa curiosa spiegazione: « Nella corte del re Artus erano principalmente quattro maniere sedie. Lo primo era appellato seggio periglioso, e lì non sedea niuna persona; imperò che Merlino profetizzò che chi vi sedèa, tramazzava e magagnavasi d'alcun membro, salvo se non fosse cavaliere vergine, lo quale per sua verginitade traesse a fine le avventure dello Sangrandale (e questi fue messer Galasso, figlio di messer Lancialotto, lo quale già era nato e allevavasi a uno grande ministero di dame); el secondo, seggio reale; e quivi sedeva lo re Artus; e 'l terzo, seggio avventuroso; e quivi sedevano gli cavalieri della avventura, gli quali, nelle grandi festività, non si poneano a tavola se

Digitized by Google

Ciò che importa tuttavia notare è che, quantunque tutti que' cavalieri siano ciclici, ossia entrino più o meno nel gran ciclo leggendario del re Arturo, ogni romanzo contiene la biografia leggendaria d'un solo eroe. Abbiamo dunque in tali romanzi delle Odissee e non delle Iliadi, gesta individuali e non gesta nazionali, e però romanzi, e non una vera epopea.

Quantunque la corte del re Arturo sia come il centro d' attrazione di tutti quelli eroi, i quali vanno

---

non aveano novelle nuove, e non rifiutavano battaglia; e 'l quarto era seggio *minus proides* (?) e quivi sedeano cavalieri gli quali per alcuno accidente non si metteano in avventura. E queste quattro maniere erano in una grande sala del palagio, tutta dipinta e storiata a dame e a damigelle e ad altre nobili figure; e nel mezzo della sala era una grossa colonna di diaspro, fatta a tre partite; e nel terzo di sotto aveva trenta cannelle a oro e argento, le quali sempre rendeano acqua rosata per lavare gli loro visaggi; e a ogni cannella si aveva una benda di seta candidissima e bianca; e nel terzo di mezzo erano ordinati nobili e begli specchi da specchiarsi; ed al terzo di sopra aveva lettere intagliate, le quali diceano in tale maniera: A tutti gli cavalieri erranti gli quali disiano onore di cavalleria. Io vi foe manifesto che lo amore si è una cosa e una via la quale mena altrui a prodezza e a cortesia; e lo amore si è riposo d' ogni fatica. E imperò voi che disiate onore e nominanza di prodezza, servite bene e lealmente l' amore, e abbiate innamorato lo vostro cuore. — E a ogni cavaliere errante conveniva sapere nobilmente lettere; sì che andava ogni mattina alla colonna, e sie si lavava e specchiava suo visaggio, e leggeva quegli versi sopra scritti. E per tale usanza era appellata quivi la *Tavola Ritonda.* »

Digitized by Google

a ricevervi il battesimo della gloria, ciascuno poi se ne parte ed opera per conto suo, con una indipendenza e vivacità propria della sua natura celtica. Il regno del re Arturo è un paese favoloso del quale è difficile determinare i confini. Si suppone bene che sia la Gran-Brettagna, ma in quella Gran-Brettagna si contengono tante cose straordinarie, che un geografo saprebbe difficilmente assegnare a tali prodotti il suolo proprio e reale. Lo stesso re Arturo ignora le maraviglie che i suoi cavalieri possono trovare nel proprio regno. Fin che i cavalieri che formano la sua corte, come i paladini a Carlomagno, gli stanno attorno, non succede nulla di molto singolare; ma, appena che gli eroi vanno in traccia d'avventure, tutte le apparizioni più fantastiche vengono loro incontro, quasi a provare l'eroismo del cavalier di ventura, il valore e la cortesia, che sono i due pregi essenziali di un cavaliere della *Tavola Rotonda*. Il Paris crede che la parte cavalleresca che s'incontra ne'romanzi della *Tavola Rotonda* sia derivata dai Francesi e non originariamente gallese. « I Gallesi, egli scrive, conobbero la cavalleria e quanto ne dipende, solamente per mezzo de'Francesi, divenuti loro vicini. » Una tale sentenza mi sembra esagerata; oltre che vi è ogni probabilità che gli antichi bardi brettoni cantassero già eroi cavallereschi, convien pure ammettere che i Normanni e gli Anglo-Sassoni abbiano pure trasmesso una parte dell'indole loro cavalleresca ai popoli che vinsero, ma non riuscirono mai intieramente a sottomettere. Essi furono i primi vicini dei Brettoni, e quantunque siansi trovati fra loro in guerra,

Digitized by Google

è probabile che in que' contatti, abbiano pure imparato qualche nuovo costume, come avvenne tra Romani e Greci, tra Spagnuoli e Mori. Il cavaliere spagnuolo e il cavaliere francese avevano prese le armi contro i Saraceni, a quel modo medesimo con cui le sostennero nell'Italia meridionale i cavalieri Normanni. Rivendicando quindi a un solo popolo lo spirito cavalleresco, si corre rischio di falsare un poco, insieme con la storia civile, anche la letteraria. I Francesi diedero solo una forma nuova, più elegante, più agile al cavaliere brettone; non lo crearono; l'antico avventuriere brettone ed anglo-sassone era già un cavaliere; passando sul suolo di Francia, esso diventò solo più colto e più amabile.

Il signor Paris distingue due serie di romanzi della *Tavola Rotonda*, quelli che hanno per tema le varie avventure de' cavalieri, e per oggetto la cortesia; e quelli che hanno, per iscopo, la ricerca della misteriosa coppa, del San Graal, nella quale molti cavalieri soccombono, uno solo finalmente, il figlio di Lancilotto, riesce. Questo motivo che ci permette di riscontrare i cavalieri della *Tavola Rotonda* con l'Alessandro della leggenda irano-babilonese alla ricerca dell'acqua dell'immortalità, domina tutta una serie numerosa di romanzi ciclici, nella quale il cavaliere gaio e cortese della prima serie diviene malinconico e quasi mistico.

La passione amorosa del cavaliere appare allora più profonda, quasi tragica, dominata da una legge ignota, fatale, che governa la vita dell'eroe e lo conduce ad una catastrofe, della quale egli sembra



Digitized by Google

avere nell'anima il presentimento. I romanzi quasi mondani della prima maniera, che si può tenere più antica, perchè più prossima alle sue fonti celtiche, sono tutti in versi; de' romanzi della seconda maniera, quasi religiosi, ve ne sono in verso ed in prosa. I due temi essenziali trattati con predilezione sono il viaggio avventuroso al ricupero del San Graal, trovato ora da Perceval, ora da Galvano, ora da Galad, ma sempre da un solo cavaliere più fortunato degli altri; e il grande amore di Lancilotto con Ginevra, il racconto del quale commosse tanto i lettori e le lettrici innamorate, del secolo decimoterzo e del secolo decimoquarto.

Già il Villani sapeva che tutti i romanzi della *Tavola Rotonda* erano d'origine brettone; tuttavia questa conoscenza non impedì che molti di quelli eroi brettoni, come gli eroi de' poemi o romanzi del ciclo Carolingio, di ben nota origine francese, diventassero quasi proverbiali tra noi.

Il più popolare tra gli eroi della *Tavola Rotonda* fu Lancilotto, intorno al quale si formò, non solo un grande romanzo, ma tutta una serie di romanzi. Basterà dunque esaminar questa sola serie per formarci un' idea del contenuto e della natura de' romanzi brettoni medievali.

La più antica rivelazione del romanzo o poema francese di Lancilotto trovasi in una versione tedesca fatta da Ulrico di Zatzikhoven in Svizzera, sul finire del secolo decimosecondo, sopra un esemplare del testo celtico o francese, comunicatogli dal prigioniero di guerra Ugo di Morville che veniva dall' Inghil-

Digitized by Google

terra. Trattavasi di un vero romanzo biografico, come sono quasi tutti i romanzi cavallereschi brettoni e spagnuoli, ne' quali si raccontano tutte le gesta del protagonista dalla sua nascita alla sua morte. Lancilotto vi ama tre donne; evidentemente si trattava di tre leggende appiccicate l' una all' altra, che trattavano lo stesso tema, ma la terza soltanto in modo largo, compiuto, poetico e definitivo.

Il soggetto, in compendio, del romanzo è questo: « Il re Pant di Genewis, odiato da' suoi sudditi, fugge con la moglie Chiarina e col figlio Lancilotto (Lanzelet), che ha solo un anno. Per via, il re fuggiasco muore, la regina è fatta prigioniera, il bambino viene da una fata marina, la donna del lago, salvato in un paese meraviglioso; la fata sapeva che Lancilotto sarebbe stato un eroe, e voleva affidargli la liberazione del proprio figlio Mabuz che il vicino gigante Iweret di Dodona teneva prigioniero. A quindici anni Lancilotto compie questa sua prima impresa eroica; quindi fa per sè; uccide il re crudele Galagandreiz, ne usurpa il regno e ne sposa la figlia. Poi va in cerca di avventure. Si dimentica di aver moglie e ne sposa un' altra, senza che si parli più della prima; la seconda moglie è Ada, figlia di Linier, signore di Limors, che Lancilotto uccide, dopo avere ucciso un gigante e due leoni. Ma entra in un castello fatato, ove quanti entrano diventano vili; Lancilotto subisce il reo fascino, si lascia disarmare e condurre in prigione; Ada si disgusta di lui e lo abbandona al suo destino; nè di lei si dice più altro nel poema romanzesco. Appena esce dal castello, come

Digitized by Google

Achille da Sciro, Lancillotto ritorna un eroe; assale il gigante Iveret, il nemico di Mabuz, lo uccide, ne occupa il regno, e ne sposa la figlia Iblis. Un'ancella della fata marina rivela allora a Lancilotto la sua origine; egli apprende che suo padre era re di Genewis, sua madre, sorella del re Arturo. Ode che il re Falerino pretende rapire Ginevra (Ginover) al re Arturo, dicendo che gli era stata promessa prima che il re Arturo la sposasse. Lancilotto arriva a Caradigan, residenza del re Arturo, lo vince, si scopre nipote del re, e viene accolto tra i cavalieri della *Tavola Rotonda* e ricevuto onorevolmente a corte con la moglie Iblis. Lancilotto ama le imprese difficili. Gli vien detto che si può sposare la regina di Pluris soltanto se si abbattono i cento cavalieri che le stanno intorno; se bene egli non intenda sposar quest'altra regina, pago di Iblis, sfida e vince i cento cavalieri. La regina di Pluris se ne innamora e lo rattiene. Iblis se ne tormenta. Arriva un' ancella della fata marina, e mostra un mantello fatato, che può rivestire solo una donna purissima; tutte le dame lo provano; alla sola Iblis esso sta bene. Così rimane provata la castità della regina Iblis. L'ancella fa noto che Lancilotto è prigioniero della regina di Pluris. I cavalieri della *Tavola Rotonda* accorrono a Pluris. Lancilotto li vede dalla finestra; domanda alla regina il permesso di recarsi a combatterli; ed appena uscito dal castello, si unisce ai compagni e ritorna con essi a Caradigan. Ma, nella sua assenza, il re Falerino ha rapito Ginevra; il castello di Falerino vien preso, il perfido rapitore messo a morte, Ginevra restituita al re Arturo. Iblis rac-

Digitized by Google

conta aver inteso d' un serpente che domanda di esser baciato dai cavalieri. Parecchi cavalieri, andati per tentare l' intrapresa, se ne ritrassero spaventati; Lancilotto non indietreggia mai innanzi al pericolo ; va incontro al mostro e lo bacia ; il serpente si trasforma subito nella bellissima principessa Elidia, figlia del re di Thule, condannata per aver mancato alle leggi d' amore a rimanere serpente finchè il migliore de' serpenti non le dia un bacio. Elidia viene accolta alla corte del re Arturo, e per l' esperienza acquistata nelle cose amorose, eletta a giudicare intorno a tutte le questioni d'amore e di cortesia. Lancilotto se ne ritorna, infine, nel regno paterno di Genewis, dove invecchia; egli e la sua fedele Iblis muoiono, in età avanzatissima, nello stesso giorno. »

Nel romanzo di Ulrico non è ancora nessun accenno ad un episodio che diviene poi essenziale nella storia di Lancillotto, cioè il suo amore per la regina Ginevra. Onde non si può di certo ammettere che il romanzo, al quale allude l' Allighieri nel canto della Francesca da Rimini, fosse quello che Enrico tradusse in tedesco.

Fu creduto per alcun tempo che il romanzo di Lancilotto fosse provenzale e opera di Arnaldo Daniello, non bene interpretandosi quella sentenza di Dante, secondo la quale il poeta provenzale avrebbe soverchiato tutti nel comporre

### Versi d' amore e prose da romanzi.

Dunque, si disse, egli scrisse romanzi, anzi il migliore de' romanzi, e poichè il migliore de' romanzi medievali aveva fama di essere il *Lancilotto*, si sup-

Digitized by Google

pose che Arnaldo Daniello fosse l'autore del romanzo di Lancilotto. Ma il verso di Dante significa soltanto che Arnaldo Daniello soverchiò gli altri scrittori in versi provenzali, coi quali si cantava d'amore, e in quella prosa volgare con la quale si usavano scrivere i romanzi. Prosa da romanzi potè voler dire soltanto prosa in lingua da romanzi, ossia prosa volgare, volgare eloquio, in opposizione alla lingua più colta che allora era il provenzale. Ma si ha da supporre che Arnaldo Daniello scrivesse in prosa francese? Non è probabile; e, se egli pure scrisse romanzi in prosa, quella prosa dovette essere un volgare di Provenza. Solamente, poichè di tali romanzi in volgare di Provenza non abbiamo alcuno indizio, il verso di Dante avrà pur sempre per noi un senso molto oscuro. Fu creduto, per alcun tempo, che Ulrico avesse tradotto il suo romanzo da quello di Arnaldo Daniello, che si suppose scritto in francese; ma se Dante potè credere che il Lancilotto che correva in Italia fosse opera di Arnaldo Daniello, il che non è punto provato, anzi, dalla critica del signor Gaston Paris, rimane intieramente escluso, poich' esso trattava specialmente dell' amore di Lancilotto per Ginevra, è evidente che il romanzo venuto in Italia non aveva nulla di comune con la versione di Ulrico, nella quale di quell' amore non è menzione alcuna.

Il fallo di Ginevra è ricordato due volte da Dante, nel quinto dell'Inferno e nel sedicesimo del Paradiso. Nel maggior numero delle antiche versioni della storia di Lancilotto, la regina Ginevra viene rap-

Digitized by Google

presentata come pura e casta, come l'esempio delle spose presso Arturo, che è l'esempio dei re. Onde muove dunque la rappresentazione de'colpevoli amori di Ginevra che divenne così popolare in Italia? Il signor Gaston Paris cita bene il fallo di Ginevra con un nipote d'Arturo, ricordato da Gaufrei de Monmouth, dopo il quale essa va a farsi monaca nel convento di San Giulio a Caerléon; ma conchiude: « questa storia, che si fonda forse sopra una tradizione brettone, non fu accolta ne' romanzi francesi in versi, i quali non ripetono nulla da Gaufrei de Monmouth. Ma tutto il fine del romanzo è soltanto una imitazione fedele e quasi una versione della *Historia Britonum*. Quanto al romanzo in prosa sulla morte d'Arturo, esso ha pure Gaufrei per sua fonte più o meno diretta, alterando pur molto il racconto; per altro verso, esso appartiene alla serie de' romanzi dedicati agli amori di Lancilotto con la regina. Ne' romanzi del primo periodo, Ginevra ama teneramente suo marito, ed essa inspira soltanto, ai cavalieri che l'attorniano, sentimenti di una rispettosa devozione. L'idea di farne l'amica di Lancilotto appartiene dunque ad un periodo più recente, e poichè non se ne trova traccia ne' racconti che procedono direttamente dalle fonti celtiche, è assai probabile che sia nata in Francia (1). »

Dopo essersi allargato sul suolo francese, il racconto delle avventure de' cavalieri della *Tavola Rotonda*

---

(1) *Etudes sur les Romans de la Table Ronde*, nella Romania.

Digitized by Google

passò in Italia, dove specialmente trovarono favore e si tradussero o rifusero i poemi ed i romanzi relativi a Merlino, al re Meliadus di Lionis e a Tristano suo figliuolo, ai due Tristani, a Tristano ed Isotta, a Galvano, a Lancilotto, a Lancilotto e Ginevra, e, per opera di Luigi Alamanni, le gesta di Girone il Cortese, già conosciute, del resto, in Italia, per antichi volgarizzamenti del poema o romanzo francese. In Italia fu pure tradotto, in quello che fu detto con un po' di pedanteria il buon secolo, il quale non si sa bene quando incominci nè quando finisca, ma che va probabilmente dal 1200 al 1350, il più ampio trattato che svolga insieme le varie avventure dei principali cavalieri della *Tavola Rotonda*, dando tuttavia i primi onori ai due eroi che divennero più popolari, a Tristano e a Lancilotto. La intiera raccolta francese dei poemi della *Tavola Rotonda* è, senza dubbio, molto più vasta, e comprende un maggior numero di trattati, alcuni de' quali più diffusi. Ma, come corpo di tradizioni riunite sulla *Tavola Rotonda* e formanti insieme un solo libro popolare, nel quale, compendiate le altre avventure stimate di minor conto, si concede un largo posto alla storia di Tristano e a quella di Lancilotto, l'opera italiana, parafrasata, forse meglio che tradotta, dal francese, che si intitola « El libro delle storie della *Tavola Rotonda*, e di missere Tristano e di messere Lancilotto e di molti altri cavalieri » è certamente fra le più notevoli, e la più atta forse a darci una idea di tutta la serie di que' romanzi. « Chesto libro, (incomincia) conta e divisa di belle aventure e di

Digitized by Google

grandi cavallarie e di nobili torneiamenti che fatti fuoro al tempo dello ro Uter Pandragon e de' baroni della *Taula vecchia,* e nella indizione cento anni dopo la morte del Nostro Signore Iesu Cristo, figliuolo di Dio vivo e vero. E anco conta e divisa dell' altre cavallarie che fatte fuoro al tempo dello re Artù e di valenti cavalieri della *Taula nuova*, e spezialmente di missere Tristano e di missere Lancilotto e di missere Galeasso e di missere Palamidesse, e generalmente d' ogni altro cavaliere errante della *Taula*, e di cavalieri stranieri e di lontani paesi, ch' a quel tempo provaro loro persone in facto d'arme. E anco dimostraremo della distruzione della *Taula*, la quale intraviene per la 'mpresa dell' alta inchiesta del Sangradale. »

La provenienza francese de'nostri romanzi cavallereschi non è dubbia, e diede pure occasione a qualche lagno di antichi autori francesi, tra gli altri a Giovanni Mangin, che, nel secolo decimosesto, essendosi proposto di tradurre romanzi italiani in francese, s'accorse che era miglior partito tradurre dal vecchio francese, poichè da questo avevano tradotto gli Italiani, onde, indirizzandosi ad un suo Mecenate, nell'inviargli *Le premier livre du nouveau Tristan,* esclamava:

Voyez, Maupas, l'italien
S'embellir de ce qui n'est sien,
C'est de nostre plumage.
Voyez son larcin aparent.

In Italia tali contraffazioni erano tuttavia opera quasi popolare, per la massima parte anonima e fatte

Digitized by Google

senza alcuna pretesa letteraria. Lo scopo era soltanto di offrire ai cavalieri e alle dame e donzelle una lettura divertente. De' romanzi francesi era invece quasi sempre noto e predicato l' autore. E del romanzo di Tristano, che dicesi il più antico composto in francese, s'indica come autore Luces de Gast, cavaliere inglese. I raffazzonatori italiani avevano così poca pretesa di far passare per opera loro il romanzo che mettevano nel nostro volgare, che ebbero quasi sempre cura d' indicare l' esemplare da essi tenuto sott'occhi, e qualche volta anche il nome dell'autore. È evidente, in ogni modo, ch' essi raccontano una storia e non la inventano.

L' edizione italiana è dunque una versione libera fatta per divulgare il romanzo francese in Italia, non già per creare un testo nuovo; quantunque qua e là il volgarizzatore adorni ed abbellisca il racconto, egli vi si conduce perchè la storia diventi più attraente, ma non già per far valere il proprio merito di scrittore; l' accusa di plagio lanciata pertanto ai raffazzonatori italiani di romanzi francesi è intieramente infondata. La stirpe latina sentivasi allora molto più realmente unita, che non si sforzi oggi di parerlo; e si scambiava, a dispetto della maggior difficoltà de' viaggi, con molta minor diffidenza, i suoi prodotti materiali e ideali, che non usi nell' età nostra, per le difficoltà create dalla costituzione gelosa degli Stati moderni.

Così poteva vedersi allora quanto non si è più riveduto dappoi ne' secoli della nostra storia letteraria, un Aldobrando di Firenze, un Martino da Canale,

Digitized by Google

un Brunetto Latini, un Rusticiano da Pisa (1), scrivere indifferentemente in lingua francese o in lingua italiana.

Ma Rusticiano da Pisa, per i romanzi della *Tavola Rotonda,* fece più che raffazzonarli in francese; egli li ridusse pure, per fine di moralità, ad una lezione castigata, sopprimendo, per un esempio, le scene più amorose tra Ginevra e Lancilotto, con la dichiarazione: « Bien fist entre la royne Genievre et Lancelot aucune chose de la quelle le maîstre ne fera ore mention, pour garder l'onneur de l'un et de l'autre » dichiarazione la quale ci assicura tosto che il romanzo francese di Rusticiano non fu quello che leggevano segretamente Paolo e Francesca. « I lavori, scrive il Bartoli, dai quali compendiò Rusticiano i suoi romanzi, sono quelli di Luces du Gast, Gace le Blond, Gautier Map, Robert e Helie de Borron. Abbiamo di lui un ristretto dei romanzi della *Tavola Rotonda,* un romanzo di Artus, Girone il Cortese e Meliadus, e un altro romanzo di Girone il Cortese in sei volumi. Un carattere speciale delle compilazioni di Rusticiano è quello ch'egli omette volentieri il racconto dell'avventure scandalose dei suoi eroi. »

Noi siamo dunque ben certi che il romanzo letto da Francesca non era alcuno di quelli raffazzonati in francese da Rusticiano; ma poichè questo Rusti-

---

(1) Veggasi nel terzo volume della *Storia della letteratura italiana,* del professor Bartoli, un capitolo speciale molto importante che tratta degli « Italiani scrittori di prosa francese. »

Digitized by Google

ciano compose pure un ristretto dei romanzi della *Tavola Rotonda*, e il *Libro delle storie della Tavola Ritonda* esclude pure, non già tutte le storie scandalose, ma quella di Ginevra, non è cosa improbabile ch'esso sia una versione italiana di un compendio francese già noto a Rusticiano, e forse di due romanzi francesi riuniti insieme. Il raffronto che fece il Polidori tra la versione italiana della *Tavola Ritonda* e il testo francese del Tristano, ch'egli suppone archetipo, mi sembra tuttavia mostrare più tosto le divergenze che le somiglianze fra il preteso testo archetipo francese e la sua pretesa versione italiana, mentre che l'assenza dalla versione italiana del racconto scandaloso relativo a Ginevra, può indurci nel sospetto o che si prendesse dal traduttore italiano per modello uno o più romanzi del buon Rusticiano, o che per lo meno Rusticiano avesse già sott'occhi alcuna compilazione francese, sopra la quale si modellò il raffazzonamento italiano. Vi dovevano dunque essere due lezioni del romanzo, l'una pubblica divulgatissima, l'altra quasi clandestina, ed a pochi nota, tanto che non potè giungere fino a noi, non potendosi credere di certo che potesse bastare a far delirare amorosamente Paolo e Francesca quel passo innocente del nostro racconto, ove è appena toccato l'innamoramento di Lancilotto e di Ginevra. La storia primitiva bretone o non accennava affatto a tali amori, o li toccava molto fuggevolmente; l'impresa essenziale per la quale Lancilotto del Lago era nato, doveva es-

Digitized by Google

sere il ricupero della coppa del San Graal, nella quale, secondo una tradizione, Giuseppe d'Arimatea avea raccolto il sangue di Gesù Cristo.

Per questo elemento cristiano penetrato nella leggenda brettone, il cavaliere della *Tavola Rotonda* combatte per un motivo cristiano come i paladini francesi e gli eroi spagnuoli. Ma il mistero del San Graal, che occupa la immaginazione de' Brettoni, desta solo un mediocre interesse ne' lettori francesi, e finalmente nelle lezioni italiane di que' romanzi brettoni svanisce quasi intieramente.

In luogo del conquisto del San Graal che egli fa in unione con suo figlio Galaad e con Percival, Lancilotto in Francia, presso Cristiano di Troyes, diviene il cavalier della Carretta, titolo che ci vien così spiegato dal nostro *Novellino:* « Costuma era nel reame di Francia che l'uomo, che era degno di esser disonorato e giustiziato, si andava sullo carro. E s'avvenisse che campasse la morte, mai non trovava chi volesse usare nè stare con lui per niuna cagione. Lancilotto, quand'egli venne forsennato per amore della reina Ginevra, si andò in sulla carretta, e fecesi tirare per molte luogora; e da quello giorno innanzi non si spregiò più la carretta; chè le donne e li cavalieri di gran paraggio vi vanno ora su a sollazzo. Ahi, mondo errante, ed uomini sconoscenti, di poca cortesia, quanto fu maggiore lo Signore nostro che fece il cielo e la terra, che non fu Lancialotto che fu un cavaliere di scudo e molto e' rivolse così grande costuma nel reame di Francia che era

Digitized by Google

reame altrui. » Per quell'impazzamento di Lancilotto, vuolsi che cessasse pure l'uso de'cavalieri erranti di sedere a tavola rotonda.

Dal nome poi di uno de'rivali di Lancilotto, Galehaut, che diventò in italiano Galeotto, il quale, vinto da Lancilotto, e presentato alla regina Ginevra, condusse costei a innamorarsi del vincitore, il libro che tratta degli amori di Lancilotto con Ginevra fu pure specialmente chiamato Galeotto, onde l'Alighieri potè scrivere:

> Galeotto fu il libro e chi lo scrisse.

Ma poichè di tale presentazione di Galeotto vinto a Ginevra non è menzione nella *Tavola Rotonda* italiana, ove il principe Galeotto appare invece avversario di Tristano, ed ove il vero eroe di tutta la storia si mostra Tristano con la sua Isotta, è da escludersi affatto che tanto i romanzi di Rusticiano, quanto il romanzo della *Tavola Rotonda* siano quelli che Dante pose in mano a'suoi innamorati, mentre che, secondo ogni probabilità, il vero Galeotto fu il romanzo francese che trovasi nella Biblioteca di Parigi indicato col titolo: *Le Roman de Lancelot et Galleon.* Fu mai tradotto un tale romanzo in lingua italiana? Io non ne conosco alcuna edizione a stampa, ma è certo da un tale romanzo che s'inspirarono nel secolo decimosesto due nostri poemi romanzeschi in ottava rima, cioè *L' Innamoramento di Lancilotto e di Ginevra* di Niccolò degli Agostini, diviso in tre libri, e il *Lancilotto* di Erasmo Valvasone. Dovea trattarsi d'un romanzo speciale relativo al principe

Digitized by Google

Galeotto, a Lancilotto e a Ginevra, e di questo, fino ad ora, non ci venne alle mani alcuna versione italiana. Ciascuno degli eroi più celebrati nella *Tavola Rotonda* ebbe uno o più romanzi speciali, che lo elessero per loro protagonista. Il citato manoscritto francese sembra essere il medesimo ed il solo che vinse Francesca.

Così, passando di mano in mano, il primo romanzo brettone è venuto mutando forma ed aspetto, avendo esso stesso già preso qualche elemento da tradizioni che non erano brettoni. Così la leggenda di Giuseppe d' Arimatea, innestata al mito del San Graal, per convertire l'ambrosia redentrice, rinnovatrice della tradizione ariana, nel sangue del Redentore Cristiano, e la presenza nel romanzo di un eroe Palamede o Palamides, detto « il pagano » fra i cavalieri della *Tavola Rotonda*, è indizio che i primi apostoli del Cristianesimo nella Gran Brettagna, vi recarono pure leggende elleniche, le quali, mescolandosi con le cristiane e con le brettoni, concorsero a creare un romanzo epico alquanto ibrido, che quantunque alimentato particolarmente da tradizioni celtiche, e da sentimenti e costumi medievali, manca poi d'un vero carattere nazionale.

La cortesia perfetta di que'cavalieri è finalmente molto problematica per noi che sebbene lontani dai secoli della cavalleria ci formiamo un'idea molto diversa dei doveri del gentiluomo. Il modo con cui si conducono i cavalieri con le dame e coi loro mariti non è sempre galante; il modo con cui il cavaliere Lancilotto sottrae la sposa Ginevra al suo proprio

Digitized by Google

signore, il re Arturo, è contrario ad ogni principio cavalleresco. Delicati talora fino allo scrupolo in cose di nessuna importanza, nelle essenziali non hanno spesso alcun riguardo, ed ogni cavaliere segue arditamente e liberamente sue voglie. Ma è notevole per la storia letteraria l'evoluzione progressiva de'tipi eroici. Così non è punto improbabile che l'eroe brettone Lancilotto, il quale, passato sul suolo di Francia, finisce pazzo d'amore, abbia primo suggerita l'idea di riprodurre l'Orlando innamorato, il quale doveva poi in Italia divenir l'eroe di tre grandi poemi, l'*Orlando Innamorato* del Bojardo e del Berni, e l'*Orlando Furioso* dell'Ariosto.

Ma i romanzi cavallereschi, ed in ispecial modo quelli del ciclo brettone, più ricchi e più svariati, hanno ancora ben altra importanza per la storia letteraria. Come dalle antiche poesie de' bardi scozzesi nacque la Poesia Ossianica, così è poco probabile che, senza i poemi della *Tavola Rotonda*, sarebbero nati i romanzi cavallereschi e storici di Walter Scott, i quali alla loro volta doveano poi generare in Francia i romanzi del Visconte d'Arlincourt e della sua scuola, ed, in Italia, dal 1826 al 1848, tutta una serie di così detti romanzi storici, de' quali la scena doveva esser sempre collocata nel medio evo, o almeno qualche secolo innanzi al nostro, i protagonisti doveano esser sempre vestiti di ferro ed apparir cavalieri formidabili. Per quanto i romanzi del ciclo brettone, i romanzi del ciclo carolingio, i romanzi del ciclo spagnuolo, e i romanzi del ciclo greco, ossia che fingono brettone, o carolingio, o spagnuolo, o greco l'eroe, non si ri-

Digitized by Google

feriscano in particolare ad alcuna vera e propria contrada, ad alcun suolo bene determinato, si trova in tutti un forte colore medievale, che c' illumina con una luce viva e schietta que' secoli per noi così poveri di documenti storici.

Certo convien leggerli con prudenza per non attribuire, per un esempio, leggendo un romanzo bretone della *Tavola Rotonda,* già tradotto ed ampliato in altra lingua, tutti i sentimenti che vi si spiegano, tutti gli usi che vi si descrivono, tutte le credenze alle quali vi s' accenna, ad una sola fonte brettone, e per dare invece alla Francia quello che le spetta, se il romanzo è francese, alla Spagna se il romanzo è spagnuolo, all' Italia ove si tratti di alcuna parafrasi italiana. Questo lavoro critico di selezione è delicatissimo, e perciò presenta pure qualche pericolo. Ma, poichè, oltre alcuni caratteri specifici, il medio evo, che non aveva ancora distinte le nazioni come si trovano, non certamente per il progresso del sentimento d'umanità, nel secolo nostro, il medio evo in cui il governo feudale unificava molta parte delle consuetudini, presentava pure un carattere generale uniforme, il romanzo cavalleresco medievale nella stessa sua generalità ci offre alcune nozioni storiche, che non sapremmo ove trovare altrove più precise e più sincere. Come si vedevano nel secolo decimoquinto e nel secolo decimosesto i nostri pittori rappresentar soggetti biblici, o greci o romani, e vestire poi le loro figure col costume italiano del quattrocento e del cinquecento, e mettervi paesaggi e prospettive architettoniche italiane, così, gli autori de' romanzi



Digitized by Google

cavallereschi brettoni, se bene raccontassero le gesta di cavalieri che si fingevano vissuti dal secondo al sesto secolo dell'èra cristiana, in realtà vestivano, facevano muovere e parlare i loro eroi e le loro dame, a quel modo presso a poco, se bene con quella maggiore idealità propria d'ogni racconto leggendario, con cui vedevano vestirsi, muovere e parlare i cavalieri e le dame del loro tempo. Vi era soltanto un po' d'iperbole in alcuna espressione; ma si può quasi esser certi di trovare espressi ne' romanzi del secolo decimosecondo i sentimenti e gli usi cavallereschi di quel secolo, o, al più, del secolo precedente. Ciò che vi ha di meraviglioso nel racconto appartiene, senza alcun dubbio, alla leggenda e non può, di certo, fermar troppo l'attenzione dello storico, ma quando il romanziere ci espone soltanto le idee, le usanze dell'età cavalleresca, noi possiamo esser persuasi che egli si riferisce ad idee ed usanze che ebbero realmente vigore, e probabilmente a quello che lo stesso romanziere ha inteso o veduto.

Fra le leggende medievali che si riferiscono al ciclo carolingio, alcune diedero occasione a veri poemi epici, altre invece tennero la forma più umile del romanzo, e, tra questi, acquistò grandissima popolarità in Italia la raccolta che s'intitola *I Reali di Francia*.

*Reali* sono chiamati i principi che secondo le genealogie leggendarie e popolari del medio evo sarebbero stati precursori o collaterali del sommo re epico Carlomagno. Secondo la genealogia de' *Reali*, Fioravante procede da Costantino; da Fioravante muo-

Digitized by Google

vono Gisberto del Fiero Visaggio, da cui discende Pipino e Ottaviano del Lione, dal quale vien poi Buovo d'Antona; secondo il romanzo di *Fioravante*, che contiene presso a poco la materia de' tre primi libri de'*Reali*, dal siniscalco di un re Agnolo, pronipote di Fioravante, deriverebbe il re Pipino, padre di Lanfroi, di Oldrigi, di Berta e di Carlo, e non già dal re Agnolo stesso. Così nel *Fioravante*, Fiovo è soltanto nipote di Costantino; nei *Reali* la parentela diviene più stretta e Fiovo appare figlio dell' imperatore. Così il romito che Fiovo incontra nella sua fuga, secondo i *Reali* è il suo proprio zio; nel *Fioravante*, un simile parentado non appare ancora. È evidente nei *Reali* lo studio di nobilitare la schiatta degli eroi, e, in generale, la preoccupazione genealogica. I *Reali* ci offrono il carattere d'una compilazione; il *Fioravante* sembra invece opera di getto, con principio e fine, formante un tutto da sè. Che se s' incontrano ne' *Reali* alcuni episodii che non occorrono nel *Fioravante*, ciò vuol dire che il compilatore de' *Reali* non ebbe solo sott'occhi il testo del *Fioravante*, che in alcune parti abbreviò o riprodusse quasi letteralmente, ma qualche altro testo che narrava gesta particolari possibili a ricondursi nel maggior racconto. Il nostro professor Rajna, che illustrò molto dottamente le *Fonti* de'*Reali di Francia*, mostrò ad evidenza che essi furono preceduti dal *Fioravante*; egli riferirebbe pertanto il *Fioravante* alla prima metà del trecento, e i *Reali*, invece, al fine del secolo decimoquarto, se non al principio del decimoquinto. Ma egli si domanda quindi se il testo stesso

Digitized by Google

del *Fioravante* sia originale, e risponde a sè stesso negativamente: « L'originale, egli scrive, fu un testo francese ora perduto, ma che o prima o poi potrebbe tornare in luce. Per chi abbia qualche poco in pratica l'antica nostra e la lingua d'*oïl* ponno essere prova bastevole parecchi gallicismi e parecchie frasi che ricorrono spesso nei romanzi cavallereschi francesi. Ciò posto, nasce naturalmente curiosità di sapere se l'originale fosse scritto in prosa oppure in rima, dove per vero si propenderebbe *a priori* alla seconda opinione, comechè le versioni prosaiche dei romanzi carolingi non sembrino la più parte anteriori al quattrocento. Ma l'argomento si dimostra più specioso che vero appena si consideri che fino dal secolo XII troviamo ridotte in prosa molte narrazioni della *Tavola Rotonda*. Sta bene che ciò si dovesse specialmente alla natura stessa di questi racconti, assai più che a sollazzare il volgo atti ad essere pascolo di nobili signori, spesso dotti quanto bisognava per decifrare i ghirigori d'una pergamena, e in ogni caso forniti di ricchezze bastevoli a procacciarsi codici e leggitori. Con tutto ciò niuno potrebbe reputare inverosimile che, se non prima, almeno dopo il 1250 potessero esistere romanzi in prosa scritti in lingua d'*oïl* che riguardassero quella che in Italia si chiamava materia di Francia. S'egli è dunque così, si consideri bene il nostro testo e sembrerà, io credo, più che probabile che esso derivi, anzi sia versione non infedele di un originale in prosa francese. » Dal confronto poi con la *Floventssaga* islandese, che tratta il medesimo soggetto del nostro *Fioravante*, e che si

Digitized by Google

dice tradotta dal francese di un maestro Simone da Lione, il professor Rajna crede che costui fosse il vero autore del romanzo francese di cui l' italiano *Fioravante* appare una versione fedele.

Con la materia del quarto e quinto libro dei *Reali di Francia* si congiunge strettamente il romanzo di *Buovo d'Antona*, il quale, se bene anch'esso di origine forestiera, prese radice, si ampliò, s'ornò e divenne popolarissimo in Italia, specie nell'Alta Italia ed in Toscana. Così l' ultimo racconto de' *Reali*, che riguarda la nascita d' Orlando, ossia l' infanzia e le prime gesta d' Orlandino, si svolse particolarmente in Italia. « Se non fosse la rozzezza della lingua e dello stile nella composizione franco-italiana, osserva il Rajna, la mancanza d' ingenuità e la forma prosaica nei *Reali*, la storia di *Orlandino* sarebbe a noverare tra le più belle creazioni del ciclo carolingio. Lo dimostrò l' Uhland, che, senza troppo discostarsi dal romanzo toscano potè trarne una ballata piena di nobiltà e di leggiadria. L'argomento può dirsi nuovo; quì non abbiamo le solite guerre, non saracine procaci, non peregrinazioni nell' oriente, sì un' azione piena di vita, pietosa, originale, bei caratteri e in fine una catastrofe opportuna al sommo. Milone, figlio di Bernardo di Chiaramonte, s' invaghisce di Berta, sorella o sorellastra di Carlo, e ne ottiene l' amore. Tant' oltre li trascina la passione, che per fuggire le pene essi fuggono e sconosciuti si conducono in Italia. Qui viene alla luce Orlando, che dal dolore riceve la prima educazione. Una caverna in vicinanza di Sutri ricovera per più anni il futuro paladino e

Digitized by Google

la sorella del magno re di Francia; finchè Carlo, che torna da Roma, essendosi soffermato nella città, dall' impavida baldanza del fanciullo è mosso a farlo inseguire fino al suo ricovero. Namo riconosce sotto i poveri panni la figliuola di Pipino, e savio com'egli è, ottiene a lei e a Milone il perdono da Carlo, il quale più che alle sue parole cede all' impeto dell'affetto inspiratogli da Orlando. Tale è il soggetto comune al testo franco-italiano e ai *Reali.*» Fin quì abbiamo il romanzo. Quando Orlando cresce, e intorno a Carlomagno si raccolgono i paladini per combattere i Carolingi, incomincia l'epopea. Ma fin che, sia pure in versi, il racconto si riduce a riferirci *il nascimento d'Orlando* o l'*Inamoramento di Melone e Berta e come nacque Orlando et de sua pueritia,* noi non abbiamo ancora una vera leggenda epica, se bene l' eroe s' annunci meraviglioso a quel modo con cui sogliono rivelarsi gli eroi epici. Ma come non chiamiamo epopea e soltanto un romanzo storico ed educativo la *Ciropedia* di Senofonte che ci espone la pretesa gioventù di un Ciro leggendario ed ideale, così, se non avessimo la *Chanson de Roland* e l'*Orlando Furioso* non comprenderemmo tra i racconti epici, ma tra le avventure romanzesche, i casi che si riferiscono alla nascita ed alla puerizia dell' eroe per eccellenza del ciclo epico Carolingio. Nè la materia epica che si può, per avventura, ritrovare nei *Reali,* per quanto verseggiata, avrebbe bastato per sè sola ad alimentare tutta la serie di poemi epici che si riferisce al ciclo Carolingio, se, non pure in Francia, ma anche nell'Alta Italia ed in Toscana non

Digitized by Google

fosse stata viva una serie di tradizioni popolari relative al gran fatto epico relativo a Carlomagno, il quale, divenuto illustre fece sorgere il desiderio che altri eroi popolari più modesti e più oscuri si ricongiungessero allo stesso ciclo epico, quantunque in origine non avessero con esso nessuna relazione. Così nacque probabilmente l' idea di comporre i *Reali di Francia*, il compilatore de' quali dichiara egli medesimo di averli ordinati « secondo molte lezende » ch' egli aveva « attrovate e raccolte insieme. » Le fonti de'*Reali* il professor Rajna distribuisce in cinque ordini, che sono: « *Chansons de geste* venute di Francia; Cantari franco-italiani; Cantari veneti; Romanzi in prosa italiana; Cantari in ottava rima. » Ma non si può negare che il compilatore avesse poi un suo speciale intendimento. Egli mira sopra ogni cosa a mostrarci come i suoi eroi sostituirono in Francia una signoria cristiana ad una signoria pagana. Fioravante anticipa, in qualche modo, l'opera di Carlomagno e la prepara. Congiungendosi, per mezzo de' Reali di Francia, Costantino vincitore del paganesimo, con Carlomagno confuso con Carlo Martello, vincitore de' Saraceni, si creò una specie di genealogia epica all'eroe dell'epopea Cristiana. Questa violenza fatta volontariamente alla storia è evidentissima ne' *Reali di Francia*, non certamente col fine d' adulare alcuna presente signoria di Francia, chè l' autore del libro era toscano, e scriveva per offrire a' suoi toscani una lettura piacevole, ma per nobilitare i suoi proprii eroi, toglierli dalla loro nube leggendaria e illuminarli con la luce storica,

Digitized by Google

congiungendoli con due termini fissi quali erano Costantino e Carlomagno. I *Reali di Francia* sono, in somma, un primo tentativo medievale di romanzo storico. Si vuol rendere credibile la leggenda, far parere reale il racconto fantastico; quindi una grande industria nell'indicar luoghi, nomi, tempi, con quella stessa sicurezza e precisione, che noi incontriamo ne'nostri primi cronisti quando favoleggiano di Enea, di Fiesole e di Roma. « L'autore, osserva giustamente il Rajna, sapeva bene come, per dare alla sua compilazione sembianza di storia, convenisse, non meno che le date, determinare anche i luoghi; però anche a questa parte egli rivolse cure veramente speciali. I romanzi del medio evo, della geografia non sogliono darsi pensiero alcuno; nominano pochissime città, non di rado inventandole, ed ogni qual volta occorre trasferire un personaggio da uno ad altro luogo, designano il punto onde si parte e quello ove s'arriva, trascurando, per quanto possa esser grande, lo spazio che sta di mezzo. Ma i *Reali* costituiscono una vera eccezione. Nominano un numero grande di città e grandi e piccole, non solo dell' Italia, ma sì ancora della Francia, della Spagna e di altre contrade. » L'autore non ingannerebbe più alcuno oggi; ma se ci riportiamo alle conoscenze storiche e geografiche che s'avevano nel medio evo, non ci stupiremo che egli potesse col suo racconto produrre la stessa illusione che dovea nascere, per un esempio, nel leggere le antiche cronache di casa Savoia, piene di anacronismi, e pure per lungo tempo

Digitized by Google

e quasi fino al nostro secolo prese ancora sul serio da parecchi storici come principal guida alla loro narrazione. Ch' egli fosse un cronista di buona fede non si può dire; poichè, se egli raccoglieva e riferiva le leggende che aveva trovate, le concatenava poi a modo suo, e fissava i personaggi leggendarii in quel momento storico e in quel luogo che poteva sembrare più opportuno a' suoi fini genealogici. Certo non doveva essere un uomo di volgare ingegno il compilatore de' *Reali di Francia;* si richiedeva non poco criterio per trasformare in quel modo una materia ricevuta greggia. Egli vedeva nella storia fra Costantino e Carlomagno una lacuna; si provò a riempirla collocandovi i suoi eroi da Fioravante ad Orlandino. E potè illudersi egli medesimo, quando inventava qualche data o qualche luogo, nella speranza di aver divinata la storia. Quanti moderni filosofi della storia furono in preda a simili illusioni! Il possibile, in simili esercizii, diviene facilmente probabile; la probabilità certezza. E, per molta forza immaginativa, si possono quindi scambiare le proprie invenzioni con la realtà.

Chi poteva mai essere l'autore de' *Reali di Francia?* Il professor Rajna suppone che sia lo stesso autore dell' *Aspramonte,* che ne pare la continuazione; e l' *Aspramonte* si dice *traslatato di franzese in italiano per mano di maestro Andrea da Barberino.* E chi è costui? Il professor Rajna risponde: « Il più instancabile rifacitore di romanzi cavallereschi che mai sia stato o sia mai per essere. Opera sua è l' *Aiolfo,* opera

Digitized by Google

sua i sette libri dei *Nerbonesi,* opera sua l'*Ugone d'Avernia* (1), opera sua il *Guerin Meschino*, romanzo che ancora gareggia di popolarità coi *Reali* e che, se badiamo al numero dei manoscritti, nel secolo decimoquinto li dovette avanzare d'assai. Tutti questi romanzi, eccettuate alcune parti dell'*Ugone* scritte in terza rima, sono in prosa; inediti tutti, all'infuori dell'*Aiolfo.* » Per un altro indizio apprendiamo che l'autore era *Andrea dei Magnabotti da Barberino di Val d'Elsa.* Tutti i suoi romanzi si possono dire ciclici, poichè si concatenano fra di loro, e costituiscono, con le *Storie di Rinaldo*, la *Spagna* e la *seconda Spagna,* un vero ciclo romanzesco, che abbraccia tutta la storia leggendaria dei Carolingi, e che in Italia specialmente trovò favore popolare; il che spiega come più tardi i nostri poemi colti prendessero come loro tema prediletto le avventure di alcun eroe di quel ciclo epico, al quale s'era creata nella tradizione italiana una base popolare.

Nella serie ciclica de' romanzi spagnuoli, il primo posto conviene all'*Amadigi*, di cui esisteva già nel secolo decimoquarto una forma letteraria nel romanzo portoghese di Vasco de Lobeira, e che dovea quindi nella prima metà del secolo decimosesto trovar tante versioni italiane e ispirare, per l'opera di Montalvo, il poema epico di Bernardo Tasso. Nella Spagna era divenuto popolarissimo, tanto che Ignazio di Loyola,

---

(1) Su questo romanzo, riscontrato con un poemetto franco-italiano, rilevato da un codice torinese, veggasi un recente studio assai dotto del professor RODOLFO RENIER.

Digitized by Google

come si legge nella sua vita, prima di dedicarsi ad opere di santità, avea preso per suo modello eroico Amadigi di Gaula. *Amadigi di Gaula* diventò, nelle mani del Tasso, un *Amadigi di Francia*, mentre il nome di Gaula viene all'eroe, che in origine apparteneva al ciclo brettone, dalla sua qualità di cavaliere celtico. Ma Bernardo Tasso aveva presa nella Spagna tutta la sua materia epica, e come i *Reali di Francia* in Italia, così l'*Amadigi di Gaula*, quantunque d'origine forestiera, aveva avuto nella penisola Iberica il suo maggior svolgimento. Torquato Tasso, nell'*Apologia della Gerusalemme* porta intorno alla storia romanzesca dell'*Amadigi* spagnuolo la seguente sentenza: « Per giudizio di molti, e il mio particolarmente, è la più bella che si legga fra quelle di questo genere, e forse la più giovevole, perchè nello affetto e nel costume si lasciano addietro tutte le altre, e nella varietà degli accidenti non cede ad alcuna che da poi o prima fosse stata scritta. » Amadigi era un eroe sentimentale, e nel Tasso sentimentalissimo dovea destare speciale ammirazione; ond'egli osserva nei *Discorsi del poema eroico*, come, se Dante avesse conosciuto l'*Amadigi* spagnuolo, l'avrebbe messo innanzi ai romanzi francesi; « perchè più nobilmente e con maggior costanza son descritti gli amori da poeti spagnuoli che da francesi, se pur non merita d'esser tratto da questo numero *Girone il cortese* il quale gastiga così gravemente la sua amorosa incontinenza alla fontana, ma, senza fallo, è maggiore lode avere in guisa disposto l'animo, ch' alcuno affetto non possa prender l'arme con-

Digitized by Google

tra la ragione. » Gli Italiani contemporanei del Tasso furon, tuttavia, di una diversa opinione, poichè, se accolsero con qualche favore l'*Amadigi* di Bernardo Tasso e il *Girone il Cortese* di Luigi Alamanni, non lo mantennero, dando preferenza ai poemi venuti di Francia dove l'eroe, gentil cavaliere sempre, è tuttavia rappresentato con maggiori passioni e più sensuale.

Si disputa ancora tra Portoghesi e Spagnuoli intorno alla priorità nella composizione dell'*Amadigi*. I Portoghesi sostengono che il romanzo portoghese di Vasco de Lobeira, che visse nella seconda metà del secolo decimoquarto era originale e di sua invenzione; mantengono invece gli Spagnuoli che Vasco de Lobeira fu solamente traduttore di un testo spagnuolo anteriore, che andò perduto, ma all'esistenza del quale dicono potersi credere, per la menzione che se ne fa fin dalla prima metà del secolo decimoquarto. Cadrebbe quindi pure innanzi a una tale opinione il supposto che la versione spagnuola di Montalvo sia stata condotta sull'*Amadigi* portoghese, poichè il Montalvo avrebbe potuto attingere direttamente ad una fonte spagnuola. Nel 1367 Pedro Lopez de Ayala, cancelliere di Castiglia, compose nella sua prigionia un poema morale dal titolo: *El rimado de palacio*, nel quale ricorda due poemi o romanzi cavallereschi, che egli aveva intesi nella sua gioventù, del che si lamenta: « Molte volte mi dilettai nell'ascoltare racconti menzogneri, favole non dubbie, *Amadis* e *Lanzarote*. » Egli non dice però d'averli letti, ma soltanto intesi. Ciò non proverebbe

Digitized by Google

ancora che i due romanzi fossero già scritti in ispagnuolo; tuttavia, è probabile che chi li raccontava a lui fanciullo o adolescente, appena li avesse raccolti da qualche libro scritto, più tosto che dalla tradizione orale, poichè i racconti sono citati secondo il loro titolo probabile, a quel modo con cui Dante citando *Lancilotto* allude certamente a un libro così intitolato. Essendo fanciullo o almeno adolescente, l'Ayala non leggeva ancor da sè i romanzi spagnuoli, ma li sentiva raccontare da quelli che li avevano letti, e che dovevano essere persone di età matura. Se non che non rimane ancora punto provato, da questo solo indizio, che il romanzo fosse necessariamente composto in lingua spagnuola. Il signor Eugenio Baret, autore di un libro intitolato *De l'Amadis de Gaule et de son influence,* nell'agitare la questione della precedenza della versione spagnuola sopra la portoghese, non si rende conto di questa difficoltà che a me sembra assai grave. Egli pone come cosa inconcussa che, conoscendosi in Ispagna innanzi all'anno 1350 la storia d'*Amadigi,* questa dovesse essere in lingua spagnuola; il che rimane, per l'appunto, ancora a provarsi. Come nulla ci vieta di credere che Paolo e Francesca leggessero una storia di Lancilotto in lingua d'*oïl,* così è possibile se non probabile che le persone, le quali raccontavano i casi di Amadigi e di Lancilotto al giovine Ayala, li avessero letti in alcun libro scritto in lingua oltramontana. La tesi sostenuta dal signor Baret sopra la preesistenza di un'altra lezione più antica a quella di Vasco de Lobeira è giusta, ma, per ora, non rimane

Digitized by Google

risolto il problema se la lezione più antica che servì di base al libro di Lobeira fu portoghese o spagnuola, o pure francese.

Ma siano stati i Portoghesi o gli Spagnuoli i primi a ricevere e diffondere le tradizioni relative all' eroe Amadigi, questo eroe era di provenienza celtica, e apparteneva originariamente al ciclo de'cavalieri della *Tavola Rotonda*. Il signor Baret crede che il romanzo sia passato in Ispagna, per opera di Provenzali; ma anche questa opinione non trova fino ad ora alcun solido fondamento, mentre che rimane invece pur sempre ferma la vecchia opinione sostenuta in una sua lettera da Bernardo Tasso, a proposito dell'*Amadigi*, romanzo spagnuolo in prosa: « Non è dubbio che lo scrittore di questa leggiadra e vaga invenzione l'ha in parte cavata da qualche historia di Bretagna, e poi abbellitola e rendutola a quella vaghezza che il mondo così diletta. »

Ma è egli probabile che gli Spagnuoli o i Portoghesi abbiano attinto direttamente il loro romanzo popolare dalla fonte brettone? Non sembra. Come i *Reali di Francia*, e i romanzi analoghi e relativi, sono nati in suolo di Francia e solamente ebbero svolgimento e ingrandimento in Italia, così sembra che il medesimo sia avvenuto per l'*Amadigi*, nato in Brettagna, educato in Francia, divenuto illustre e popolare nella penisola iberica.

D'Herberay des Essarts che, nel secolo decimosesto, traduceva, o più testo raffazzonava dallo spagnuolo, secondo il gusto francese, l'*Amadigi di Gaula*,

Digitized by Google

sostiene l'opinione che lo spagnuolo si fondasse alla sua volta sopra un antico testo francese di Piccardia, che d' Herberay des Essarts pretende avere avuto sott' occhi. Secondo una tradizione letteraria portoghese, l' infante Don Pedro avrebbe fatto tradurre da Pedro Lobeiro, notaio a Elvas, l'*Amadigi di Gaula* dal francese in portoghese. Cardoso pertanto potè scrivere: « Per suo mandato, tradusse dal francese nella nostra lingua Pietro Lobeiro notaio di Elvas il libro di *Amadigi,* il quale, secondo il parere di varii dotti, è la migliore delle storie favolose che siano venute alla luce. » Ma questo benedetto testo francese non si conosce, nè il romanzo in versi *Amadas et Ydoine* poteva, se bene presenti qualche analogia col romanzo spagnuolo, bastare a generarlo; anzi è probabile che, a dispetto del nome di *Amadas* con quello di *Amadis,* l'*Amadis* e l'*Amadas* non abbiano alcun intimo e speciale rapporto, e solamente que'rapporti che mantengono fra loro i varii romanzi cavallereschi del ciclo brettone. I rapporti sono invece molto più grandi fra l'*Amadis* e i romanzi di Tristano e di Lancilotto, de' quali appare, anzi, sotto certi rispetti, un' imitazione. L'autore del romanzo spagnuolo *Amadigi,* fu Garcia Ordoñez de Montalvo, che lo compose intorno all'anno 1465, aggiungendo di suo all'antico racconto il tono generale di moralità, e forse pure una parte di que' sentimenti cavallereschi spagnuoli, i quali, per quanto fossero destinati ad essere derisi dai nostri poeti e poi, in modo insuperabile, nella Spagna stessa, dal Cervantes, dovettero pure essere una delle principali cagioni che

Digitized by Google

portarono la Spagna a quella grandezza che dovea durare due secoli dal 1450 al 1650. Ma in questo periodo la cavalleria appare già nel suo decadimento; ne rimangono le forme, la pompa; alla divisa dell'uomo d'onore si sostituisce il blasone dinastico, alle armature di ferro sottentrano i velluti in seta; dalla coscienza la cavalleria passa nelle foggie del vestire. E se qualche rara eccezione si trova ancora, quel cavaliere spostato, che serba ancora tutti i sentimenti di un'altra età, si presta alla caricatura immortale del capolavoro della letteratura spagnuola. E pure furono i Donchisciotti d'un'altra età che prepararono la vera grandezza della Spagna; e senza le guerre contro i Mori, sostenute con una superiorità di sentimento civile dai cavalieri cristiani della Spagna, i regni gloriosi di Ferdinando e d'Isabella, di Carlo V e di Filippo II non sarebbero noti alla storia. L'*Amadigi* spagnuolo ha per noi una grande importanza, non solo per il posto che esso prese nella storia letteraria, ma perchè da esso s'inspiravano ancora i Donchisciotti del secolo decimosesto, e molto più perchè l'eroe brettone Amadigi acquista in Ispagna una nuova fisonomia spagnuola, modellandosi sul tipo d'antichi cavalieri spagnuoli che esistevano sempre nella tradizione e di cui era forse ancora vivo qualche reale rappresentante, quando il romanzo di Montalvo fu composto. Il secolo decimoquinto in Ispagna era ancora intieramente cavalleresco; e questo spirito dominante nella vita spagnuola potè contribuire in non piccola parte a dare un colorito nazionale all'*Amadigi* spagnuolo. Il regno d'Isabella

Digitized by Google

inaugura un'età nuova di religiosità, spinta fino alla bigotteria e di tirannide cattolica; la Corte diviene tutto, e impone la sua volontà ed il suo costume grave e convenzionale a tutta la società spagnuola. Il signor Baret s' induce a credere che non solo, come parmi probabile, la vittoria rimase ai cavalieri spagnuoli contro i Mori, per essersi a un po' per volta ringentiliti a segno da riuscire superiori in gentil prodezza agli invasori, ma che quella maggior finezza e delicatezza che si riconosce ne' sentimenti dell'eroe spagnuolo quale si rivela nell'*Amadigi*, rispetto non pure al maggior numero degli eroi brettoni e agli eroi carolingi, ma allo stesso Cid Campeador, così popolare nella Spagna, sia il prodotto della civiltà Araba comunicata agli Spagnuoli. Io non nego il larghissimo influsso degli Arabi sugli Spagnuoli, che, al loro contatto, acquistarono essi stessi un nuovo tipo che si direbbe orientale. Ma non dimentico che gli antichi cavalieri Numidi erano di quella nazione iberica che diede nome alla Spagna, e che i Visigoti erano forse la più nobile tra le nazioni germaniche; e però riporto assai più in là lo spirito naturalmente cavalleresco della nazione spagnuola. Nel caso poi specialissimo dell'*Amadigi* non dobbiamo dimenticare quello che abbiamo accennato intorno al carattere di una intiera serie di poemi o romanzi brettoni i quali avevano principalmente per oggetto di rappresentare un eroe in cui il valore e la discreta cortesia si rispondessero perfettamente. Una parte degli eroi brettoni piegarono certamente a sensualità; e come gli eroi carolingi e gli eroi quasi tutti che divennero



Digitized by Google

più popolari nella tradizione italiana, pure rimanendo cavalieri eleganti nelle cose d'amore, essi non guardarono a molte delicatezze; e sentirono l'amore come gli eroi degli antichi romanzi greci e delle prime novelle italiane. Ma vi sono pure nelle tradizioni brettone rappresentanze d'eroi che ci offrono già il tipo fine ed ideale dell'*Amadigi* spagnuolo, che potè raffinarsi ancora più nella Spagna cavalleresca, ma non già esservi foggiato come un tipo nuovo esclusivamente nazionale. L' *Amadigi* è spagnuolo, come i *Reali di Francia* sono italiani, non diversamente; ricevono entrambi la materia dal di fuori, ma la elaborano, il primo con molta idealità, il secondo con un gran senso della realtà. Lo spagnuolo raffina maggiormente il suo eroe; l'italiano lo ravvicina maggiormente all'uomo. Posti gli Spagnuoli fra gli Arabi eleganti della molle Andalusia e i culti e raffinati Provenzali, e discendenti essi stessi di razze nobili, ricevuto e adottato l'eroe romanzesco brettone, doveano necessariamente polirlo. Il signor Baret crede pure che il Montalvo abbia conosciuta alcuna delle epopee latine, e si spiega così tutto ciò che vi è di regolare nella condotta e certi contorni precisi dell'*Amadigi*. Ma, non conoscendosi il romanzo tipico brettone, si può facilmente cadere in errore, ed ogni giudizio di tal natura diviene quasi temerario. Di *Amadigi di Gaula* o del Gallese (principato di Galles) si fece un Amadigi di Gallia ossia di Francia; questo equivoco è forse una ragione di più per supporre che il romanzo spagnuolo sia arrivato dalla Brettagna alla Spagna od al Portogallo, per un intermediario

Digitized by Google

francese. Noi non possiamo dunque conoscere tutto quello che il romanzo prese e s' aggiunse per via, prima d'arrivare alle mani del Montalvo. Uno studio critico compiuto sull'*Amadigi* riesce dunque non pur malagevole, ma impossibile finchè non venga fuori il testo francese sopra il quale s'ampliò e s' ornò il romanzo spagnuolo. Ma, per la storia letteraria, è già un fatto abbastanza importante il favore che incontrò l' *Amadigi* in Ispagna, le imitazioni, traduzioni, contraffazioni alle quali diede occasione, fino alla sublime parodia del *Don Chisciotte;* e, per rispetto alle sue origini, la possibilità di riscontrarlo coi romanzi di *Tristano* e di *Lancelotto* sopra i quali alcune parti dell' *Amadigi* vennero probabilmente modellate. Se poi questa rifusione di più romanzi in uno, di cui Amadigi doveva essere il protagonista, sia avvenuta in Francia o in Ispagna, e se, avvenuta in Ispagna, sia essa merito del Montalvo o d'altro suo predecessore, noi non possiamo, nello stato presente degli studii critici sui romanzi cavallereschi, determinare. L'*Amadigi* non è più una opera popolare e non è ancora un' opera letteraria compiuta; segna un periodo di transizione fra la letteratura popolare e la colta, e le congiunge fra loro; il Cervantes, de'romanzi che facevano parte della biblioteca dell'ingegnoso Don Chisciotte, permette che si salvi dal fuoco il solo *Amadigi* che dice: « il miglior libro di quel genere che esista e come unico nella sua specie. » Amadigi è il cavaliere perfetto, l' ideale del cavaliere. Si comprende dunque tutto il favore che ottennero per quasi due secoli, non pure in Ispa-

Digitized by Google

gna, ma al di qua de' Pirenei, il libro ed il suo eroe, non pure nella società laica, ma negli stessi conventi; Enrico III poi lo aveva collocato, nella sua libreria, nientemeno che fra Platone ed Aristotile.

Abbiamo, fino ad ora, esaminato il romanzo più illustre de' tre principali cicli di romanzi cavallereschi, il brettone, il carolingio, lo spagnuolo; resta che diciamo ancora alcuna parola di quella serie di romanzi dove gli eroi appaiono greci; dal che non si può di certo inferire che tali romanzi siano nati in Grecia. Essi ci appaiono invece soltanto come una alterazione e spesso un deterioramento de' romanzi degli altri cicli, fatti in ogni modo, a loro modello, ma solamente trasportando volentieri l'azione in Grecia, in un tempo nel quale, per le lunghe e ostinate guerre sostenute dai Greci contro i Turchi, essi rappresentavano i veri cavalieri cristiani. Non parlandosi più nel mondo di Saracini, ma di Turchi, si spostò facilmente il campo dell' azione epica dalla Spagna alla Grecia e all'Asia Minore. Così all' *Amadigi di Gaula* venne sostituito un suo discendente, *Amadigi di Grecia*, e allo stesso *Amadigi di Gaula*, da prima in tre libri, poscia in quattro, venne aggiunto dallo stesso Montalvo un quinto libro che tratta di Splandiano figlio di Amadigi, Imperator di Costantinopoli. Un settimo libro aggiunto nel principio del secolo decimosesto all' *Amadigi* (il sesto trattava le prodezze di Fleres di Grecia o Don Florisando) è dedicato a Lisvarte di Grecia, figliuolo dell'Imperator Splandiano; l'ottavo libro celebra le imprese di Don Floris di Grecia, detto il Cavalier

Digitized by Google

de' Cigni, secondo figliuolo dell' imperator di Costantinopoli Splandiano; ed il nono e il decimò libro trattano di Amadigi di Grecia, figlio di Lisvarte, detto il Cavalier dell' ardente spada e di Florisello di Nicea. Così si stabilisce, presso la serie de' *Reali di Francia*, una serie di *Reali di Gaula* o *di Grecia*, che, moltiplicando gli eroi, moltiplica pure i romanzi. Procedenti in origine tutti da una prima stirpe brettone, quelli eroi, foggiati sul tipo dell' Amadigi dall' ingegno spagnuolo, compiono le loro gesta in Grecia.

Ma, per quanto gli eroi de' romanzi spagnuoli che fanno seguito o compagnia all'*Amadigi*, si riferiscano alla Grecia, e in ispecie alla Grecia Bisantina, intenta a combattere contro i Turchi invasori, noi non possiamo tenere tali romanzi d'origine greca; chè la loro prima materia leggendaria nacque in Brettagna e la materia nuova in Ispagna; ma di origine iranico-babilonese da prima, poi alessandrina, finalmente bisantina, è veramente la numerosa serie di romanzi relativi ad Alessandro che nel medio evo si divulgarono fra Slavi, Celti e Germani. Ho già avvertita l'intima analogia che mi sembra legare il mito del viaggio misterioso di Alessandro alla ricerca dell'ambrosia, ossia dell'acqua dell' immortalità, con quello del viaggio degli eroi brettoni alla ricerca della misteriosa coppa di San Graal, nella quale gli agiografi brettoni credevano riposto il sangue di Gesù Cristo, ma che in origine doveva essere pure l'acqua mitica di eterna redenzione, l' ambrosia divina, la luce. Il romanzo tipico Alessandrino del terzo secolo del-

Digitized by Google

l'èra volgare viene riferito a varii autori, e, per un esempio, a Callistene, ad Antistene, ed anche ad Aristotile, a Tolomeo, ad Esopo, finalmente ad un preteso Polemio, liberto di Giulio Valerio; vana dunque, in mezzo a tali nomi posticci, ogni speranza di scoprire il vero autore; nè vi riuscirono il professore Zacher di Halle, erudito illustratore del *Pseudocallisthenes*, nè il nostro ingegnoso Giusto Grion, che pubblicò per la prima volta ed illustrò a Bologna *I nobili fatti di Alessandro Magno, romanzo storico tradotto dal francese nel buon secolo*. Il Grion ha però dimostrato come le Alessandreidi medievali non derivino direttamente dall' antico romanzo detto di Polemio, ma come sia molto probabile che dal titolo mal compreso di Polemio, che si trovava nel romanzo greco, il suo primo raffazzonatore medievale l'arciprete Leone, abbia preso per titolo di libro quello che si dava per nome d'autore, e perciò tradotto latinamente: *Historia de Preliis*. « Il Leo archipresbyter, scrive il Grion, sarebbe l'arcivescovo Turpino delle Alessandreidi medievali, e da confondersi con Leone quodam antistite sacrorum, il quale, in lettera supposta, dai santi padri molto citata, di Alessandro ad Olimpia, figurava come sostenitore della natura umana e non divina del grande Macedone. E Leone arciprete, portando a Napoli un codice greco della capitale de'Bizantini, diventa necessariamente poi Leone, prete di Bisanzio. La *Storia de Praeliis* accorcia il romanzo antico e v' innesta altre parti che toglie o alla lettera d'Alessandro ad Aristotile o altronde. Da questo libro *de Praeliis*, della fine del secolo

Digitized by Google

decimo, derivano tutte le Alessandreidi dell'Europa medievale, che non dipendano dalla storia di Curzio e non siano scritte in greco. » Dal greco passata in latino, dal latino in francese, in provenzale e dalle lingue romanze in tedesco, l'Alessandreide, nel secolo decimosecondo, si trova pure tra i romanzi della Tavola Rotonda; i nomi brettoni si frammischiano ai nomi greci, e talora li sostituiscono. Il Grion crede che un Normanno abbia rifatto in brettone il poema provenzale; ma non sembra probabile; è invece molto più probabile che il poema normanno e il provenzale abbiano avuto entrambi per modello lo stesso romanzo latino, e che siansi compilati l'uno indipendentemente dall'altro, se pure non è più ragionevole il supporre che il poema provenzale non sia esso stesso una parafrasi di poema originario di Brettagna, nato direttamente da fonte bisantina. Come vi era passato Giuseppe d'Arimatea, così era possibile che Alessandro, in compagnia di Salomone, con cui spesso s'accompagna nel romanzo medievale, fosse comparso nella tradizione brettone fin dai primi secoli del Cristianesimo, ossia dal tempo della conversione della Brettagna al Cristianesimo. La popolarità che acquistarono in Francia i romanzi brettoni della Tavola Rotonda, spiegherebbe facilmente il grande favore che fin dal secolo decimosecondo, ossia dal secolo stesso in cui que'romanzi ebbero maggior voga, anche il romanzo d'Alessandro ottenne, in modo che siasi più volte rifatto in francese ed in latino, dal francese passato nel provenzale, e in Italia ed in Ispagna, ove lo troviamo già nel principio del secolo decimoterzo. La

Digitized by Google

lettura di esso era, in vero, fin dai primi anni del secolo decimoterzo (onde è a credersi che fosse tradotto fin dalla fine del secolo decimosecondo) insieme con quella dei romanzi e delle cronache favolose del ciclo Troiano e dei romanzi della Tavola Rotonda, raccomandata specialmente da un Tomasino de' Cerchiari di Cividale nel Friuli, poeta alla corte di Ottone VI, che, verso l'anno 1215, componeva un romanzo in lingua tedesca intitolato: *L'ospite italiano* (*Der Wälsche Gast*), ov'è un curioso brano di storia letteraria contemporanea, che sembra tratto da un'opera romanza, forse franco-italiana, *intorno alla cortesia,* a noi ignoto.

« Ora dirò che cosa debbano udire e leggere i giovani che faccia al fatto loro. Le donzelle ascoltino con piacere d'Andromaca, e ne prendano esempio e ammaestramento; di ciò avranno utile e decoro. Odano d'Enite, e attendano il costei esempio senza ritrosia. Anche si brighino di seguitare madonna Penelope ed Enone, Galiena e Biancafiore, e Sordamor. Se tutte non son regine, ponno tutte stimarsi tali in quanto all'animo. Ai donzelli s'appartiene udire di Gavano, Clies, Erec, Ivano, e, finchè son giovani, acconciarsi in tutto alla specchiata virtù di Gavano. Seguite Arturo, l'alto re, il qual vi porge copia di buoni insegnamenti, e re Carlo ponetevi in cuore, il prode eroe. Non isciupate la vostra gioventù, recatevi a mente le virtù d'Alessandro, e in cortesia seguite Tristano, Sagramoro, Kalogriant. Ve' ve', come fan ressa i cavalieri della Tavola Ritonda, ciascuno per avanzare gli altri in prodezza. Garzoni, non vi rilassate, e seguite gli ammaestramenti de' buoni,

Digitized by Google

onde veniate a grande onore. » Qui però il romanzo di Alessandro, come i romanzi del ciclo Troiano, (di cui i *Fatti d' Enea* sono il più notevole documento che ci sia rimasto) appaiono intrusi; ed i primi onori appartengono ai veri e proprii eroi autentici della Tavola Rotonda. La loro stessa qualità di eroi ciclici, e la maggior somiglianza che offrivano coi cavalieri contemporanei e l'indole maggiormente cavalleresca dell' eroe brettone e le loro vicende amorose, dovettero conferire a far prediligere la lettura de' romanzi medievali d' origine brettone al romanzo d'origine classica. Si ammirava Alessandro, ma si amavano Tristano e Lancilotto. Gli amori di Ginevra e Lancilotto, di Tristano e d'Isotta, sembrano quasi avere la loro continuazione naturale in Italia nelle storie amorose di Giulietta, d' Imelda e di Francesca; il romanzo della *Tavola Rotonda,* in ispecie quelli della seconda maniera rappresentata dalla prosa francese, era la lettura meglio adatta e più conveniente a quelle nostre dame e a que' nostri cavalieri del duecento; quale letteratura poetica, risponde meglio di ogni altra alla vita poetica ed avventurosa di un' età nella quale il romanzo era ancora in azione. Nel trecento la società muta carattere. Entriamo in un secolo borghese; ed a questo secolo borghese conviene assai più del romanzo cavalleresco, il quale continua nondimeno per tradizione ad aver voga, la gaia novella cittadinesca, che rappresenta il mondo qual' è, con una vivacità pari al brio che si spiega nella vita degli Italiani di quella età meravigliosamente espansiva. E il Petrarca che continua

Digitized by Google

a sospirare al modo degli amatori antichi per una Laura resa specialmente poetica dalla sua fantasia, ci appare in mezzo al suo secolo chiassoso e spigliato in ogni suo movimento, uno spostato, un uomo d'altri tempi, che sogna l'amore con Platone, come sognava l'Italia coi tribuni e con Cola da Rienzi.

Digitized by Google

# V

## LA NOVELLA

Parlando delle *Eroidi* in prosa o lettere amorose di Alcifrone, e di quelle di Aristeneto, osservai come l'uno e l'altro scrittore, sotto il pretesto della lettera, raccontava una novelletta, l'argomento della quale doveva essere, per lo più, tolto dai comici. Le lettere, in ispecie, di Aristeneto differiscono assai poco pel loro contenuto dal genere di novellette che correvano nel medio evo, e che ci occorrono, per un esempio, nella *Disciplina clericalis,* nei *Gesta Romanorum,* nello spagnuolo *Conde Lucanor* e nel nostro *Novellino* del secolo decimoterzo; onde può nascere il sospetto che, dal mondo greco, come tanti altri generi letterarii, siasi, oltre il romanzo, pel tramite bisantino, e per mezzo della lingua latina, ne' secoli medievali, trasmessa pure la tradizione letteraria della novelletta. Con ciò non intendo, senza dubbio, inferire che alcuna delle novellette, nella massima parte

Digitized by Google

erotiche, di Aristeneto sia passata nel *Novellino,* ma solamente indicare la possibilità che l'uso di quella specie di barzelletta o novelletta derivasse ai Latini dai Greci. Come essi avevano imitato dai Greci Alessandrini le *Eroidi* in versi (ed è singolare che ne' codici del *Novellino* si trovi pure l'indicazione del Borghini, che quattro novelle furono *cavate d'un Comento delle Epistole d'Ovidio volgare d'un Filippo Bocca di lampada intorno all'anno 1300*) così è probabile che corressero nella società romana novellette venute di Grecia. I *Detti e fatti memorabili* di Valerio Massimo, che troviamo pure ricordato nel *Novellino,* dovettero esser raccolti in parte dalla tradizione orale, come in Grecia le *Vite de' filosofi* di Diogene Laerzio, alle quali, per l'intermediario medievale del *Fiore di filosofi,* come a Seneca e a Santo Agostino, si riferiscono pure alcune delle *Cento Novelle antiche.* Le fonti del *Novellino* sono svariate. Era il secolo delle *Antologie,* ossia delle raccolte di *Fiori scelti;* si sceglieva il meglio da que' libri antichi e medievali che sembravano più adatti all'uopo, e si ordinavano ad un fine, che, per il *Novellino,* era certamente il diletto delle brigate. « Questo concetto, scrive Adolfo Bartoli, di scegliere, di raccogliere, di comporre in un insieme organico fatti per loro natura diversi, fu comune nell'età di mezzo; e da esso provengono tutti quei fiori che possiede la letteratura italiana, quale il *Fior di Virtù,* il *Fiore della Bibbia,* il *Fiore di Filosofi,* la *Fiorita d'Italia,* i *Fiori di medicina,* i *Fioretti di San Francesco* ed altri. Questo concetto istesso presiede alla composizione del

Digitized by Google

*Novellino*, dove appunto quella parola di *fiore* ricorre. « Facciamo qui memoria d' alquanti *fiori* di parlare, di belle cortesie e di belli responsi e di belle valentie, di belli denari (?) e di belli amori, secondo che per lo tempo passato hanno fatto già molti. »

Il raccoglitore o compilatore del *Novellino* non inventò dunque la sua materia; la trovò forse, per la minima parte nella tradizione orale, e per il rimanente, o direttamente ne' libri antichi greci, latini e biblici o ne' libri medievali compilati con antichi materiali, come sarebbero le Alessandreidi e i poemi o racconti del ciclo troiano, e nei romanzi ciclici, brettone e carolingio. È naturale pertanto che ne riescano pure svariati gli argomenti; il raccoglitore sembra avere avuto uno scopo assai modesto; non mirò tanto a passare esso medesimo per un novellatore elegante e felice, quantunque alcune delle novellette siano pure felicissime, quanto a fornire, secondo i loro varii gusti, uno zibaldone di temi, a tutti quelli che potevano divertirsi a raccontar novelle alle brigate. « C' è, osserva ancora il Bartoli, la novella adattata alle corti, cogli esempi di generosità, di cortesia e di valore, e coll' eccitamento ad essere larghi di doni al giullare; c' è la novella per gli uomini di Chiesa, colla leggenda miracolosa e col ricordo biblico; c' è la novella per la società borghese, col motto, col racconto gaio, colla risata alle spalle dei balordi e degl' ingannati. » Pare poi che il compilatore del *Novellino* voglia esso stesso indicare il modo di adattare una novella antica e d'altri paesi ai nuovi tempi e al luogo in cui si racconta,

Digitized by Google

per renderla più vivace, quando esso dice: « Chi avrà cuore nobile et intelligenza sottile si potrà somigliare per lo tempo che verrà per innanzi, et argomentare e dire e raccontare in quelle parti dove avranno luogo, a prode et a piacere di coloro che non sanno e desiderano di sapere. » Nè pago, con tali parole, di avvertire che d' ogni novella in ogni tempo ed in qualsiasi paese sarebbesi potuto tirare un nuovo partito, il compilatore stesso ne diede l' esempio in alcuna delle novelle che raccontò egli stesso. Così un fatto riferito duecento anni innanzi, nella *Disciplina clericalis*, ad un *rex quidam*, viene attribuito nel *Novellino* al contemporaneo Ezzelino da Romano; la novella tipica latina che raccontava di un giovine principe che aveva dodici compagni, i quali erano battuti per lui quando egli fallava, viene attribuita nel *Novellino* al contemporaneo *Re Corrado, padre di Corradino*. Una parte della novella del Re Saladino raccontavasi già di Carlomagno, di Marsilio e di un re sassone. Questi esempii, e l'avvertimento del *Novellino*, sono preziosi, e dovrebbero mettere in guardia quei critici, i quali negano il valore di antica tradizione popolare ad un racconto, quando trovano in esso alcuna indicazione storica precisa di tempo, di luogo e di persona. Il primo dei novellieri italiani per ordine di tempo ci mette sull'avviso; guardiamoci dunque, per leggere con molta cautela le credute novelle storiche de'suoi successori immediati, i quali non terranno modo diverso, per dare alla vecchia novella una nuova attrattiva.

Col *Novellino* vanno ancora ricordate nel secolo

Digitized by Google

decimoterzo le trentadue novelle che formano parte dell' opera di Francesco da Barberino intitolata: *Del reggimento e costumi di donna*. Presso di lui, la novella in prosa si alterna coi versi, il che forse diede al Boccaccio l' idea di fare il medesimo nel *Decamerone*. Avendo poi l' autore viaggiato in Francia, e specialmente in Normandia, in Alvernia, in Piccardia, in Provenza, ci narra le cose, sian poi vere o no, ch' egli dice avere vedute o intese in quei paesi, onde abbiamo, per suo merito, una serie di novelle francesi del sẽcolo decimoterzo, assai curiose, perchè ci riferiscono scene e costumi italiani e francesi proprii di quel tempo. Parecchie delle novelle sono proposte ad esempio; ed esempii erano pure talvolta chiamate in Italia ed in Ispagna. Ogni novella riputavasi contenere un buono o cattivo insegnamento, ora di pietà, ora d' astuzia, ora di scempiaggine, ora di cortesia, ora di liberalità, ora d' avarizia, ora di fedeltà, ora di passione amorosa, ora d' altro; ciascuna doveva avere un significato per ottener grazia, o almeno per essere scusata; l' esempio doveva essere il sale della novella.

Ma la novella diventò vera opera d'arte, solamente nel secolo decimoquarto, passando per le mani d'un uomo di genio, del Certaldese Giovanni Boccaccio.

Ne' primi suoi scritti di natura poetica o romanzesca egli andava cercando una via al proprio ingegno e non gli riusciva di trovarla: nelle poesie liriche, nell'*Ameto*, nell'*Amorosa visione*, nel *Filocopo*, nel *Filostrato*, nella *Teseide*, nel *Ninfale fiesolano*, abbiamo ancora una ingrata confusione d' erudizione

Digitized by Google

pagana, e di coltura medievale, con un senso non bene determinato, della realtà. Questo, che piglia intieramente il di sopra e domina quasi assoluto nel *Decamerone*, ne' citati lavori giovanili è ancora quasi latente. Di tempo in tempo, per lampi, l'originalità dell'ingegno boccaccesco si rivela; ma lo studio di imitazione, proprio dell' età giovanile, le reminiscenze mitologiche della scuola, la lettura dei classici, e la moda che corrèva dietro i poemi e i romanzi cavallereschi, gli fecero parere che sarebbe stata originale una letteratura ibrida, la quale avesse abbracciato insieme i miti e la rettorica del paganesimo e le tradizioni medievali, e si ostinò lungamente per quella via. La lettura stessa delle Eroidi classiche e di alcuno de'più artificiosi romanzi greci pastorali od avventurosi, può avere dato al Boccaccio, che poteva conoscerli per qualche versione o parafrasi latina, il desiderio di rifare alla greca alcune delle storie romanzesche che correvano nel suo tempo, o di velare con allegorie classiche, avvenimenti personali o contemporanei che non si potevano scoprire coi nomi proprii. Sul principio del rinascimento, si rinnuovò nell'arte italiana una specie di Alessandrinismo stanco e di seconda mano. Si volle rifare l' antico, ma senza averne la tradizione, per un riflesso di erudizione posticcia e superficiale. Tuttavia, è possibile che molti manoscritti antichi ora perduti fossero ancora alle mani de'nostri scrittori del trecento e del quattrocento, e che, sotto qualche aspetto, essi fossero meglio informati di noi. Discorrendo del romanzo greco e latino ho accennato come esso abbia dato il tipo

Digitized by Google

a parecchie forme di romanzo medievale e moderno fin quasi al nostro tempo; persisto nel credere che l'antichità possedesse pure dei Novellini, sul genere di quello che ci offrono le lettere di Aristeneto (1), e che la tradizione di esso siasi conservata a traverso il medio evo. Quanto al *Filocopo* di Giovanni Boccaccio, quantunque siasi trovato un codice greco medievale che, sotto la falsa indicazione bibliografica di *Boccaccius graece,* contiene la stessa leggenda che si svolge nel *Filocopo,* fino a che non siasi fatto un minuto riscontro del medesimo con le storie francesi e spagnuole di Fiore e Biancafiore e col *Filocopo,* non può essere sentenziato se quella leggenda greca sia il tipo originale, o pure una imitazione essa stessa del *Filocopo*, come hanno sostenuto il Wagner e il Sommer, e com'è negato dal professor Zumbini (2).

---

(1) A titolo di curiosità, mi piace ricordare come le *Lettere di Aristeneto* siano state lette anche di recente dall'autore dell'*Intermezzo di rime,* e dall'Aubert nella prima delle sue *Nouvelles amoureuses.* La scandalosa *Venere d'acqua dolce,* e la prima delle *Nouvelles amoureuses* rispondono alla lettera settima di Aristeneto, di cui l'argomento è questo: « Un pescatore, pregato da una ragazza che le serbi le vesti finchè si bagni nel mare, la vede tutta nuda. » Il poeta pornografico italiano e il novelliere pornografico francese ci hanno messo di più e di proprio una maggiore oscenità; ma è bene che si sappia dai troppo fervidi ammiratori dell'arte loro, come non appartiene al poeta pugliese nè al novelliere parigino nemmeno il merito della prima invenzione.

(2) Cfr. le diligenti e copiose note del dottor CAMILLO ANTONA TRAVERSI alla sua versione del bel lavoro di Marco Landau sul Boccaccio.



Digitized by Google

Certo alle fonti greche il Boccaccio s'è accostato assai spesso, e sopra un libro romanzesco medievale relativo a Teseo, di origine greca, dovea fondarsi il poema romanzesco della *Teseide*, un poema cioè di cui la materia prima appare greca, la trattazione poi e le stesse ottave seguono lo stile e la forma di alcuni poemi cavallereschi di Francia e di Provenza. Nel *Filostrato* la ottava corre anche più disinvolta; anzi che epica, essa prende un'andatura tutta pedestre e borghese, che ci tradisce già l'impazienza del grande novelliere ad uscire dagli impacci d'una erudizione faticosa, per entrare risoluto ed agilissimo nella rappresentazione della vita reale. Molte delle ottave della *Teseide* ci mostrano già il contrasto fra il poeta popolare e il poeta letterato; ma nel *Filostrato* il poeta popolare sembra avere il di sopra. Già meno impacciato dalla mitologia, tratta i cavalieri troiani come si rappresenterebbero i cavalieri del proprio tempo; i nomi sono antichi, ma il sentimento è già tutto moderno; si direbbe che il Boccaccio fa già per una storia classica, col suo poema, il medesimo che i nostri poeti comici tenteranno due secoli dopo con le commedie antiche. L'invenzione della storia non è del Boccaccio; ma sono suoi i nuovi tipi che egli crea su personaggi forniti più che nominalmente dalla tradizione, e gli appartengono poi in proprio quella facilità, quella copia, quel brio, che, a dispetto di qualche reminiscenza di letture fatte, e specialmente di Virgilio, Ovidio e Petrarca, rendono già il *Filostrato* una lettura attraente. I poemi e romanzi relativi al ciclo della guerra troiana,

Digitized by Google

erano divenuti, mercè i così detti *Ditte Cretese* e *Darete Frigio,* popolari nel medio evo, e l'episodio di Troilo e Briseida o Criseida era pure passato nel poema francese della *Guerre de Troie*, di Bénoit de Sainte-More, e nella *Storia dell' eccidio di Troya,* scritta in latino ed attribuita al messinese Guido delle Colonne. Ma di ciò che prima era un racconto semplice e rozzo, aridamente esposto nelle cronache del preteso Darete, animato un po' più drammaticamente nel poema francese e nel libro di Guido che lo traduce, il Boccaccio, con la proprietà del genio, seppe fare un bel poema psicologico, un profondo studio di caratteri umani, per quanto riguarda specialmente le cose d'amore, nelle quali egli aveva fin da giovinetto acquistato una singolare esperienza. Già nel poema francese e in Guido delle Colonne, gli eroi troiani avevano preso aspetto di cavalieri medievali. Ma il Boccaccio non s' appagava di una tale trasformazione; li ravvivò con la sua fantasia, e come creature vive ed appassionate le fece muovere e parlare. Per questo aspetto, il *Filostrato* vuol essere ammirato come un'opera intieramente originale.

L' Hortis, dottissimo nelle cose che riguardano il Petrarca ed il Boccaccio, attribuisce poi una parte della vivezza de' tipi del *Filostrato*, al fatto che il Boccaccio narrava in esso « in parte, la storia degli amori e dell' incostanza della sua Fiammetta. » E soggiunge: « Dal vagheggiare così gentil donna avvenne ch'egli dipingesse la Criseide del *Filostrato* tanto più gentile e delicata ch'ella non sia nel *Roman de Troie* e nella *Historia Troiana,* e la descrivesse

Digitized by Google

con quei costumi tanto più nobili e contegnosi che corrispondevano alla gentilezza de' costumi italiani del secolo decimoquarto. » In verità, non è studiando le opere del Boccaccio che ci formeremmo l'idea più edificante del contegno delle donne italiane; ma è certo che in Boccaccio, come in Dante e in Petrarca, l'amore fu stimolo gentile all'arte, che ne acquistò un più vivo splendore. Quella Fiammetta, che ora velata, ora scoperta, appare in quasi tutte le opere poetiche del Boccaccio, è una vera fiamma ideale, quanto più realmente fu amata dal Certaldese; è il suo pensiero dominante che dà unità a tutta l'opera poetica del Boccaccio, dai primi quasi vagiti lirici del poeta innamorato, al libro trionfale del *Decamerone*, nel quale il poeta, come i suoi sentimenti, signoreggia l'arte sua. Nel *Filostrato*, il Boccaccio appare ancora dominato dalla sua passione amorosa; perciò l'elemento soggettivo penetra tutto il poema, di cui il tema nobile della guerra di Troia fornisce poco più che il pretesto. È solo propria de' grandi ingegni la potenza di trasformare il soggettivo in oggettivo, ossia di comunicare il proprio sentimento ad un determinato personaggio in modo che non pure sembri appartenergli, ma che ogni lettore che si trovi in simili condizioni lo riconosca vero e se lo approprii, felice di avere, per mezzo di un'arte superiore, incontrata l'espressione fedele e consciente di affetti de' quali non si rendeva ragione. Molti innamorati potrebbero ancora ritrovarsi in parecchie pagine del *Filostrato,* dove il Boccaccio innamorato dipinse sè stesso. « Si tratta, scriveva il Bartoli nel suo scritto

Digitized by Google

geniale sopra *I Precursori del Boccaccio,* di una storia d'amore, in cui il poeta è il vero protagonista. Ed egli ricerca tutte le fibre del proprio cuore, e ne trae fuori quello che nel cuore umano si nasconde di più profondo e di più vero. So bene anch' io che nel trovèro non c'è nulla di questo, non c'è nè vera gioia, nè vero dolore; ma perchè? perchè in lui non c'è niente di soggettivo, niente di individuale; perchè egli non pensa che il contenuto del suo romanzo debba rendere una data condizione psicologica. Per lui il racconto è fine a sè stesso; egli ignora che ci sia un'arte che insegna a scrivere secondo che detta il cuore, e gli basta di affastellare quello che gli danno le sue fonti e quello che può aggiungerci una fantasia gretta e tenuta in impaccio dalla moda letteraria nel tempo. Nel Boccaccio la passione di Troilo nei suoi varii momenti è passione d'uomo ritratta con mano maestra. Non ci sono languori, c'è verità sempre. Certe ottave hanno già il fare dell'Ariosto, e si sente che il poeta le scrive piangendo. »

Prosegue ancora il Boccaccio nel *Ninfale Fiesolano,* una specie di romanzo pastorale in ottava rima, già molto perfezionato, e pieno di malizia. Adopera il poeta la favola mitologica, ma quasi per burlarsene. Il momento critico del romanzo poetico, è, invece, quello in cui la ninfa sedotta dal pastore Africo perde la sua castità e lo abbandona, sì che il pastore se ne dispera e s'uccide.

La parte poetica del *Decamerone,* che, com'è ben noto, pone la scena sulle colline di Fiesole, non si discosta molto, come fu già osservato dal Landau, da questo

Digitized by Google

idillio fiesolano, che potrebbe benissimo, nella quarta giornata del *Decamerone* « trovar posto fra le novelle di coloro i cui amori ebbero un' infelice fine. » Poco manca perchè il *Ninfale*, spoglio del suo apparato mitologico, si trasformi in una novella erotica; gli amori sono sensuali quando gli amanti si trovano insieme, ma assume proporzioni ideali, quando si dividono, e salgono fino alla nota tragica. Il Boccaccio non s' è però ancora intieramente disimpacciato dal tema mitologico, che gli pareva d'obbligo, per dare un certo sapore classico e non volgare all'opera sua; ma è già tanto vicino alla sua compiuta liberazione artistica, che, avendo l' impaccio degli Dei, prende il partito di maltrattarli; dopo essere arrivati a questo punto, noi sentiamo bene ch'egli non tarderà più molto a scostarsene e poi a licenziarli affatto.

Nella *Fiammetta*, romanzo elegiaco d'amore, gli Dei pagani non se ne sono andati, ma se ne vanno, e rimane quasi solo l' uomo già appassionato, che, cessato il vivo fuoco d' amore, trova in sè stesso la pace e serenità necessaria, per estrinsecare, in una forma artistica, i suoi sentimenti e le sue avventure, inalzando come un monumento funebre alla passione ch' è morta. I lettori delle opere di Goethe sono avvezzi a questi trapassi felici e sapienti dalla vita reale del poeta alla sua storia ideale, fatta da lui stesso e distribuita nelle varie sue opere d'immaginazione. Nelle opere giovanili del Boccaccio, troviamo la stessa tendenza a rappresentare dissimulate nella eleganza d' una forma artistica le vicende d' un amore forse volgare. « Quantunque io

Digitized by Google

scriva cose verissime, dice il Boccaccio medesimo nel primo capitolo della *Fiammetta,* sotto siffatto ordine l'ho disposte, che eccetto colui che così come io le sa, essendo di tutte cagione, niuno altro, per quantunque avesse arguto l'avvedimento, potrebbe chi io mi fossi conoscere. E io lui priego, se mai per avventura questo libretto alle mani gli perviene, che egli, per quello amore il quale già mi portò, e' celi quello che a lui nè utile nè onore può manifestandol tornare. » Nè il Goethe, nè il Manzoni, introducendo nell'arte loro qualche cosa d'individuale, avrebbero mai fatto una confessione così ingenua. Ma nel trecento non si sentiva il bisogno di certe sottigliezze. L'autore desiderava che la storia da lui narrata fosse tenuta per vera e non un semplice parto della sua fantasia; gli pareva che essa sarebbe, per tale dichiarazione, riuscita più commovente; però la fece; ma nel tempo stesso, amatore più delicato del Rousseau, non voleva sfruttare sgarbatamente, con uno scandalo, l'amore goduto e cessato. Trasferiva perciò, come nel *Ninfale fiesolano* e come nel *Decamerone,* altrove la scena de' suoi amori, e copriva con altri nomi, e poneva in altra condizione gli amanti stessi, affinchè gli ignari non riuscissero a scoprir nulla, e gli amici informati usassero di quella stessa discrezione, della quale il Boccaccio pel primo dava loro gentile esempio. L'amore giovanile del Boccaccio per Maria, figlia naturale del re Roberto di Napoli, era stato violento e disordinato; e avea pur durato parecchi anni. Ma, poichè era più che altro un amor sensuale, come tutti gli appetiti di tal

Digitized by Google

natura, arrivò pure il momento in cui si trovò sazio ed ebbe bisogno di cessare, affinchè non si mutasse in nausea quello che prima era stato piacere. Nell'ordine dei piaceri ideali l'appetito può crescere infinitamente, e il godimento di essi non solo non reca sazietà, ma cresce il desiderio, come ce lo prova lo stesso Boccaccio, il quale, già privo del godimento materiale della sua Maria-Fiammetta, si crea una specie di voluttà nel ricordarla, sostituendo al godimento stesso materiale un godimento più puro, quello della riconoscenza per quelli che egli chiama beneficii ricevuti. Alla donna bella si sostituisce nel suo memore pensiero la donna buona, e questa, a dispetto degli anni che passarono e della perduta giovinezza, si riveste di una nuova bellezza che non può perire. Il lettore ricorda quelle memorabili e significative parole del *Proemio al Decamerone:* « Perciocchè dalla mia prima giovanezza infino a questo tempo, oltre modo essendo acceso stato d'altissimo e nobile amore, forse più assai che alla mia condizione non parrebbe, narrandolo, si richiedesse, quantunque appo coloro che discreti erano e alla cui notizia pervenne, io ne fossi lodato, e da molto più riputato, nondimeno mi fu di grandissima fatica a sofferire, certo non per crudeltà della donna amata, ma per soverchio fuoco nella mente concetto da poco regolato appetito; il quale, perciocchè a niuno convenevol termine mi lasciava contento stare, più di noia che bisogno non m'era, spesse volte sentir mi facea. Nella qual noia tanto refrigerio già mi porsero i piacevoli ragionamenti d'alcuno amico, e le sue lodevoli consolazioni, che io porto fermissima

Digitized by Google

opinione per quelle essere avvenute che io non sia morto. Ma, sì come a colui piacque, il quale, essendo egli infinito, diede per legge incommutabile a tutte le cose mondane aver fine, il mio amore, oltre ad ogni altro fervente, e al quale niuna forza di proponimento o di consiglio, o di vergogna evidente, o pericolo che seguir ne potesse, aveva potuto nè rompere, nè piegare, per sè medesimo in processo di tempo si diminuì in guisa, che sol di sè nella mente m' ha al presente lasciato quel piacere, che egli è usato di porgere a chi troppo non si mette ne' suoi più cupi pelaghi navigando, per che, dove faticoso esser solea, ogni affanno togliendo via, dilettevole il sento esser rimaso. Ma quantunque cessata sia la pena, non perciò è la memoria fuggita de' beneficii già ricevuti. »

Qui abbiamo già un amatore non pur tranquillo, ma sereno, che può già trattare la propria passione spenta come quella d'un altro, e provare una infinita compiacenza nel concedere signorilmente il primo posto fra tutte le donne amabili alla donna che egli ha amata, che non ama più, ma alla quale vuole cavallerescamente rendere ancora tutti gli onori. Questa pace olimpica non era ancora forse perfetta, quando il Boccaccio si accinse a scrivere la sua *Fiammetta*. Poteva esser pervenuta a lui qualche lettera di lagno dell'amorosa donna, ed è possibile che tutti que' lamenti riuniti gli abbiano suggerito il pensiero di convertirli in una elegia artistica, nella quale ci si rappresenta l' amorosa storia di Giovanni e Maria nel modo che doveva, senza alcun dubbio, essere

Digitized by Google

più conforme al vero. Il Boccaccio avea già raccontato più volte in modo consimile il suo primo innamoramento nel tempio. Questa insistenza che egli pone nel raccontare sempre sotto nomi diversi uno stesso amore, potrebbe esser tacciata, rispetto all'arte, di monotonia e povertà d'invenzione, quando non sapessimo ch'egli volea di continuo adoperare, come dice bene il Renier, nella sua prima fase, *l'amore in servigio dell'arte* e, nella seconda, *l'arte in servigio dell'amore,* e rappresentar sè medesimo, i proprii sentimenti, la propria avventura, ne' suoi varii momenti, mostrando anzi una svariatissima potenza nel dare tanta varietà di forme artistiche ad un solo notevole avvenimento della sua vita. Ma, per la storia letteraria, è specialmente curioso un passo della *Fiammetta,* dal quale possiamo argomentare che il Boccaccio aveva conoscenza de' romanzi erotici greci, poichè, nella sua prima fase amorosa, egli narrava episodii di romanzi greci, e voleva, sia pure in via di scherzo, essere scambiato dalla vaga donna per un eroe di que' romanzi, com' egli raffigurava in essa una di quelle eroine. Il Boccaccio fa dunque raccontare a Fiammetta quanto segue: « Già parendogli tempo di procedere a più sottili cose, ora con uno ed ora con un altro, quando vedeva che io e udire potessi e intenderlo, parlava cose per le quali io, volonterosissima d'imparare, conobbi che non solamente favellando si poteva l'affezione dimostrare ad altrui e la risposta pigliarne, ma eziandio con atti diversi e delle mani e del viso si potea fare e ciò piacendomi molto, con tanto avvedimento compresi,

Digitized by Google

che egli a me nè io a lui significar volea alcuna cosa, che assai convenevolmente l'uno l'altro non intendesse. Nè a questo contento stando s'ingegnò per figura parlando, e d'insegnarmi a tal modo parlare, e di farmi più certa de' suoi disii, me Fiammetta e sè Panfilo nominando. Oimè, quante volte già in mia presenza e de'miei più cari, caldo di festa, di cibo e d'amore, *fingendo Fiammetta e Panfilo essere stati greci narrò egli come io di lui ed esso di me primieramente stati eravamo presi, con quanti accidenti poi n'erano seguitati, e a' luoghi e alle persone pertinenti alla novella dando convenevoli nomi.* Certo io ne risi più volte, e non meno della sua sagacità che della semplicità degli ascoltanti. E tal volta fu che io temetti, che troppo caldo non trasportasse la lingua disavvedutamente ov'essa andare non voleva; ma egli, più savio che io non pensava, astutissimamente si guardava dal falso latino. » Questa pittura viva si direbbe oggi una fotografia. Non è possibile che Fiammetta qui componga e reciti di maniera; essa ricorda evidentemente ciò che ha veduto ed inteso, e a noi pare d'esser pur sempre presenti a que'colloquii, a quelle celie argute per le quali il Boccaccio insinuava un fuoco sottile nell'animo della donna che lo aveva vinto nella chiesa di San Lorenzo in Napoli, ne' primi anni della sua gioventù. L'avere poi rinunciato alla rima, per adoperare la prosa da romanzi, gli dà un grande vantaggio per rendere più schietto e più spontaneo il suo racconto; per quanto io abbia già notato come la poesia del Boccaccio abbia tendenze intieramente

Digitized by Google

popolaresche, egli trovavasi pur sempre un poco a disagio nella forma poetica, e sentiva forse che non l'avrebbe mai potuta condurre intieramente alla sua piena naturalezza.

Nella prosa egli si sente meno impacciato, e, per quanto nella *Fiammetta,* e più forse nel *Decamerone,* egli si studii di nobilitare il discorso popolare con un periodare classico, la natura lo vince per lo più, ed egli ci si rivela come il dicitore più elegante, ma, nel tempo stesso, insieme col Sacchetti, il più schietto, il più facile,. il più ricco e il più vivace, del suo trecento. Dell'erudizione classico-mitologica e della rettorica medievale egli non sa ancora dispogliarsi intieramente. Gli Dei sono già lontani; Dio si sostituisce agli Dei che si scorgono in lontananza: « Verso me, dice Panfilo a Fiammetta nel giurarle fedeltà, l'ira d'Iddio si dimostri qual quella di Cerere in Erisitone, o di Diana in Atteone, o in Semele di Giunone *apparve già nel passato.* » Certo in un libro moderno, anche queste allusioni mitologiche riescono superflue; ma, se noi pensiamo che il sermone di Vincenzo Monti sopra la Mitologia è ancora nato in questo secolo, non ci meraviglieremo troppo che al tempo del Boccaccio si ricorresse alla mitologia greca e romana. Non già che allora fossero le nozioni mitologiche più popolari che nel tempo nostro; non usava insegnar mitologia nelle scuole; non vi erano nè trattati, nè dizionarii della favola; ogni poeta, ogni romanziere che volesse valersi de' miti, dovea ricercarli negli scrittori latini o in quelli scrittori greci che erano già stati tra-

Digitized by Google

dotti in latino. Il Boccaccio, per rispetto alla mitologia classica, poteva dirsi nel suo tempo un dotto. Della sua dottrina egli avea quindi opportunità di valersi come di cosa non comune e che gli era quasi propria. Perciò, nel valersene, poteva parere, a'suoi contemporanei stessi, scrittore originale; chi venne invece dopo di lui e tornò a valersi delle stesse finzioni mitologiche già sfruttate dal Certaldese, rese convenzionale ciò che per il Boccaccio costituiva quasi un merito speciale, poichè nessuno più di lui conosceva nel suo tempo il mondo mitologico antico; e creandó in Italia una rettorica uggiosa fece comprendere tra quelli scritti rettorici anche le opere del Certaldese, il quale imitava bensì gli antichi, ma di prima mano, non per servire ad alcuna consuetudine letteraria dell'età sua, non per imitare uno stile contemporaneo già fatto. Ma, se il lettore riesce a liberarsi da quel senso di freddo che, alla prima lo stringe quando egli s'abbatte in alcuna descrizione, o in qualche discorso della *Fiammetta*, se egli rifletta pure che nella stessa *Divina commedia* sono alcune strofe nelle quali l'elemento pagano, senza investirla, si caccia nella rappresentazione del mondo reale Dantesco, sentirà quindi meglio il fascino di tutte quelle scene vivacissime nelle quali il Boccaccio e la donna da lui amata e quindi derelitta, ossia Panfilo e la sua Fiammetta, rappresentano tutte le fasi del loro amore, l'amore che cerca, l'amore che trova, l'amore che gode, l'amore che si stanca, l'amore che cessa. Si vede correre il sangue per le vene di que'due ardenti innamorati; e se la parte

Digitized by Google

elegiaca del libro appare un po' studiata, poichè il Boccaccio immagina forse più che non rappresenti fedelmente uno stato doloroso del quale egli è bensì consapevole, ma non potè, per la sua lontananza da Napoli, essere minuto spettatore, essa è preparata da pitture così evidenti di un amore così schietto e così meridionale, che, quantunque la rettorica abbia avuto alcuna parte nell'elegia, si finisce per amare anche quella rettorica la quale, del resto, non è neppure soverchia. Il Boccaccio si libera insieme dagli impacci amorosi e dai vincoli delle forme letterarie ricevute per prendere un passo spedito, che sarà il suo e lascierà nell'arte italiana un'orma profonda. Non già che, in alcune parti del *Decamerone*, in ispecie nella introduzione delle novelle, non si trovi pure alcun che di grave e di compassato che infrena la gaiezza de' racconti e sembra quasi loro impedire di trasmodare. Quel contegno, quell' incesso, quel paludamento quasi classico con cui si presenta lo scrittore al principio d'ogni sua giornata, rassomiglia al primo scambio di viete cerimonie che si fa nell' entrare in una società elegante, dopo il quale si rompe il ghiaccio e scoppietta libero il motto arguto e vivace. Il Boccaccio non ha voluto spogliarsi, neppure nel *Decamerone*, di quella specie di abito di gala; ma, appena mosso il discorso, si mette in piena libertà, e allora rivela tutto il brio della sua felice e meravigliosa natura.

Delle fonti del *Decamerone*, quanto alle novelle, scrissero dottamente il Bartoli ed il Landau, riferendosi particolarmente al contenuto delle varie novelle

Digitized by Google

Boccaccesche. Ho già tuttavia accennato alla possibilità che il Boccaccio avesse avuto conoscenza delle raccolte di novelle indiane che correvano nel medio evo, per quasi tutto l'occidente, in versioni latine. Quell'arte di riunire insieme parecchie novelle disperse, che non hanno alcuna relazione fra loro in un solo corpo, con un pretesto che le leghi insieme, è orientale. Le due parti sono ben distinte, e il *Decamerone* rimarrebbe ancora quasi la stessa cosa, senza le introduzioni che congiungono fra loro le cento novelle. Anzi il Boccaccio, o per inerzia d'ingegno, o perchè non ci pensasse punto, non fece alcuno sforzo per formare un tutto organico del suo corpo di novelle e del racconto contemporaneo che servì di occasione a raccontarle. L'industria ch' egli pose nel presentarci con grazia i novellatori e le novellatrici, disporrebbe, senza dubbio, assai meglio all'attenzione, se la rettorica non avesse affaticata alquanto quella rappresentazione; ed è veramente peccato. Poichè, se a dispetto di essa, vengono pur fuori scene vivaci e vere, e ritratti evidentissimi, e un mirabile colorito locale della vita fiorentina e napoletana del trecento, convien dire che nel Boccaccio la natura potente forzava ogni artificio. È vero che nel tempo della peste da cui si muove il racconto, cioè nell'anno 1348, il Boccaccio ritrovavasi a Napoli. Ma nulla vieta di credere ch'egli fosse già di ritorno in Firenze quando intraprese a scrivere il *Decamerone*. Il soggiorno di Napoli gli servì probabilmente soltanto a ravvivare nella sua mente il ricordo giovanile degli amori con la sua Fiammetta, con la

Digitized by Google

quale si ritrovò, e forse novellò piacevolmente, nel tempo che a Napoli come a Firenze infieriva la peste. Scampato da essa, egli dovette, come tutti gli altri superstiti di quell'orribile flagello, sentirsi rifluire, per la contentezza, più agile il sangue nelle vene, come per un rinascimento giovanile. Quindi l'idea tutta giovanile di comporre il *Decamerone*. Ed egli dovea sentire in sè stesso una tale esuberanza di vita da raddoppiarsi nel *Decamerone*, ove si mostra, presso Panfilo, il giovine Boccaccio amico della Fiammetta, diventato non vecchio, no, ma già maturo, un nuovo Boccaccio o più tosto il Boccaccio spensierato de' primi anni, nel piacevole e sbrigliato Dioneo; la Fiammetta del *Decamerone* è intenta più che altro a godere e siede accanto al pazzo Dioneo e il tono delle sue novelle, come di quelle di Dioneo, è perciò specialmente gaio. Solamente verso il fine della decima giornata Fiammetta, nella canzone che incomincia:

S'amor venisse senza gelosia

torna a rivelare le antiche sue dubbiezze sopra la fede del suo amatore, ed esclama:

Se io sentissi fede
Nel mio signor, quant'io sento valore,
Gelosa non sarei....
. . . . . .
Questo m' accuora, e volentier morrei,
E di chiunque il guata,
Sospetto, e temo non mel porti via.

Allora Dioneo, cioè il Boccaccio stesso, dimanda ridendo, con celia maliziosa, a Fiammetta: « Madonna,

Digitized by Google

voi fareste una gran cortesia a farlo cognoscere (lo amatore) a tutte, acciò che, per ignoranza, non vi fosse tolta la possessione, poichè così ve ne dovete adirare. » Come il Boccaccio si raddoppia in Dioneo ed in Panfilo, così non mi pare punto improbabile che la stessa regina della brigata del *Decamerone,* alla destra della quale siede Panfilo, ch' è il primo novellatore, sia la Fiammetta stessa. Si direbbe che nella Fiammetta, novellatrice gaia, che pur finalmente si rivela appassionata e gelosa, abbia voluto il Boccaccio risuscitare la giovine Fiammetta piacevole e ardente come al tempo della sua gioventù, negli anni in cui il Boccaccio era più fortemente innamorato di lei, spensierata anch' essa, intenta al piacere, ma, di tempo in tempo, capace di sentir gelosia; in Pampinea, la stessa Fiammetta, ossia la Maria di Roberto, più prudente, non vecchia ancora, ma non più nel fiore della sua gioventù, sempre amabile, ma più contegnosa, al consiglio della quale tutta la giovine ed allegra brigata deve consentire. Pampinea e Panfilo da un lato, Fiammetta e Dioneo dall' altro, mi sembrano rappresentare i due stadii della vita del Boccaccio avvicinati insieme, per creare in quel contrasto, sopra un fondamento reale ed autobiografico, un effetto artistico nuovo che ci seduce. Queste duplicazioni d'eroi sono frequenti, come ho già accennato, nel mondo mitico e nel mondo epico; anche nelle nature ricche umane l'artista può tagliare e scolpire più d' un tipo. Il Boccaccio trovò in sè stesso una tal ricca natura, e come dalla propria vita, anzi da un solo episodio



Digitized by Google

della propria vita egli aveva già ricavato ogni suo scritto prima del *Decamerone*, così nella parte che si può dire superficiale e decorativa del *Decamerone*, egli pone ancora in evidenza sè stesso, i proprii costumi, i proprii gusti, e le sue inclinazioni amorose, la sua storia personale, insomma, sempre dissimulata con nuovo artificio, variata per nuovi piccoli accidenti, ma sempre la stessa. Nessuno scrittore ha forse, per tale rispetto, dato prova di una maggior potenza. Il *Filocopo*, il *Filostrato*, l' *Ameto*, la *Teseide*, il *Ninfale Fiesolano*, la *Fiammetta* il tessuto esterno del *Decamerone*, riproducono sempre lo stesso episodio della vita del Certaldese; ma, senza l' aiuto della critica, nessuno leggendo, fuor di ogni preoccupazione, quelle sette opere, crederebbe che la inspirazione fosse stata una sola; il che non essendo ora più dubbio, si deve ammirare più che mai la varietà de' mezzi artistici del Boccaccio; e da tutto questo insieme di creazione svariata e potente, intesa a rappresentare un solo amore, la Maria di Roberto ne vien fuori singolarmente glorificata. Non mai un amore, nella sua origine e nella sua realtà sensualissimo, aveva ricevuto e ricevette più dalla mano dell' artista una trasformazione così ideale. Qui si può dire veramente che, cessato il tripudio de' sensi, non solo non cessava l' amore, ma anzi si levava più alto e diveniva immortale. Non mai un innamorato, lontano dalla sua bella, nell' assenza, nell' abbandono, nel creduto tradimento, le aveva reso più onore. Dopo avere amato, il Boccaccio continuò ad amare, ma in una forma più pura, e pose tutta l' arte sua a far vivere nelle

Digitized by Google

sue prose e ne' suoi versi la figura di donna che più di ogni altra gli avea fiorito e rallegrato gli anni ardenti della sua gioventù. Si può bene, nel secolo nostro, trovar grave la forma letteraria con la quale il Boccaccio ci vela e ci scopre ad un tempo i suoi amori giovanili; ma si deve ammirar tanto più la potenza naturale dell' ingegno plastico che, a dispetto di una tal forma, seppe rappresentarceli così vivi. Questa mi pare una gloria tutta speciale del Boccaccio non abbastanza avvertita e riconosciuta; si vede in lui il novelliere brioso, o l' erudito paziente; non si tiene forse conto sufficiente di tutta la parte individuale, che pure è invadente in tutte le sue opere d' immaginazione. Il *Decamerone* ebbe per suoi precursori immediati gli scritti stessi giovanili del Boccaccio; la scena del *Decamerone* mette in nuova evidenza gli stessi personaggi a noi già noti per le opere precedenti, ossia come protagonisti il narratore stesso e la donna da lui amata; e, sebbene la veste sia tagliata sul tipo classico, ed abbia un certo strascico rettorico, che le toglie una parte della sua snellezza, l' uomo vivo che si muove di sotto quella veste un po' pesante, tira a sè tutta la nostra attenzione e la nostra viva simpatia. Siamo in pieno trecento; quella società gaia ed elegante si muove innanzi a noi come in un quadro animato, come in una scena parlante. Come ritroviamo ancora sulle colline di Fiesole la verità del paesaggio del *Decamerone*, così possiamo immaginarci che fossero fedeli i ritratti de' novellatori e delle novellatrici del *Decamerone*, moltiplicati a studio del Boccaccio, ma riproducenti

Digitized by Google

forse più volte alcuni pochi tipi nella loro ricca varietà. Questo, per lo meno, parmi probabile per il Boccaccio e la sua Maria, da lui posti in una speciale evidenza. Ma neppur tutto questo stupendo apparato esterno del *Decamerone,* e i poemi e i romanzi del Boccaccio che lo avevano preceduto, avrebbero bastato a creare tanta gloria al Boccaccio, se egli non si fosse rivelato narratore insuperabile della novella borghese. Che egli non la creasse, n'è prova il *Novellino,* ove presso alcune novelle di cui ci si offre poco più che l'argomento, abbiamo la novella compiuta, estesa, un romanzo in piccole proporzioni, come il romanzo erotico greco era per lo più una semplice novella prolungata. Ma il Boccaccio fece d'ogni novella un piccolo capolavoro; ho detto delle lettere di Aristeneto che i soggetti ne erano per lo più tolti dai comici greci; ma presso nessuno scrittore si vede più intima la connessione fra la commedia e la novella che presso il Boccaccio. Non vi è quasi novella del *Decamerone* che non si presti a diventare una commedia o un piccolo dramma. Senza parlare della *Griselda* che fu già soggetto di tanti lavori drammatici in Italia, in Francia, in Germania, e di altre novelle nelle quali l'elemento drammatico prevale, il *Decamerone* ci fornirebbe materia di numerose commedie d'intrigo e di carattere. Nessun autore comico potrebbe rappresentare i caratteri con maggiore fedeltà, evidenza e vivezza di quello che abbia fatto il Boccaccio; l'avaro, il prodigo, il presuntuoso, il semplicione, lo spiritoso, il geloso, l'innamorato di più forme, i mariti, le mogli, i frati, le

Digitized by Google

badesse, i preti, gli osti, gli amici del trecento, qualunque sia il soggetto della novella, e il luogo e il tempo a cui si riferisce, sono quelli che il Boccaccio stesso deve avere studiato assai bene intorno a sè. Del resto, egli, come aveva usato il *Novellino*, a rendere più gaia e vivace la novella, molte volte, quando specialmente si tratta di burle o di novelle che toccano preti o frati, la riferisce, quantunque raccolta da una tradizione orale, ad un caso prossimo, ed a persone ben note agli ascoltatori.

Se, nelle prime nove giornate, la novella Boccaccesca darebbe, per lo più opportuna materia ad una commedia del genere Aristofanesco, la nobil commedia di Menandro e di Terenzio potrebbe facilmente rivivere con lo studio delle dieci novelle della decima ed ultima giornata « nella quale, sotto il regimento di Panfilo, si ragiona di chi liberatamente ovvero magnificamente alcuna cosa operasse intorno a' fatti d'amore o d'altra cosa. » Si direbbe che il Boccaccio, giunto ad un'età più matura, ha voluto mostrare come, dopo tutto, se il chiasso e lo scherzo recano diletto alla vita, egli stima ormai più de' piaceri materiali le compiacenze spirituali, lasciandoci pure con le ultime novelle del *Decamerone*, ove si rappresentano i tipi più nobili e le azioni più virtuose, un esempio imitabile. Avendo cominciato gravemente l' opera sua con la descrizione della peste di Firenze, e dato principio alla serie delle novelle, contegnosamente, coi discorsi della regina Pampinea, termina pure con un po' di sussiego, ricongiungendo così il fine col principio d' un libro che doveva riu-

Digitized by Google

scire il più gaio e luminoso del suo tempo. Il liberale e generoso re Alfonso di Spagna, il grato e liberale abate di Cligni, l' invidioso Mitridanes, che depone la sua invidia rivolgendola in un sentimento opposto di benevolenza, in gara di generosità e cortesia con Natan (questa novella, sia detto di passo, è certamente d' origine orientale, anzi buddaica), la fedele Madonna Catalina e il suo nobile e generoso amatore messer Gentil de' Carisendi, la fedele Madonna Dianora e il nobile cavaliere Ansaldo, il giudizioso re Carlo d'Angiò che, ripreso arditamente da un uomo di corte, si vergogna e rinuncia ad una giovinetta da lui amata e la marita onorevolmente; il discreto re Pietro d'Aragona, che la fanciulla la quale ei non può sposare si appaga di baciare in fronte dichiarandosi suo cavaliere; i due perfetti amici, Tito e Gisippo, il sapiente Saladino, che ricambia regalmente le cortesie ricevute; e la incomparabile eroina della fedeltà coniugale, la pazientissima e, nella sua rassegnazione, sublime Griselda di cui il Boccaccio, che l'aveva raccolta dalla tradizione fece una marchesana di Saluzzo, tutti, insomma, i protagonisti dell' ultima giornata mostrano evidente, per l' indole loro nobilissima, per i loro detti e fatti, il proposito deliberato del Boccaccio di terminare onestamente l' opera sua e di dare la maggiore importanza alle azioni nobili e virtuose; ond' io non so veramente perchè ai giovani, invece d'*espurgare* l' intiero *Decamerone*, non si dà a leggere intiera la decima giornata, che non solo è tutta innocente, ma mi pare tutta benefica per gli esempii che vi reca. Quantunque

Digitized by Google

il Boccaccio immagini che le novelle del *Decamerone* siano state raccontate in soli dieci giorni, pare, invece, che la composizione del *Decamerone* abbia durato più di un anno, e che, anzi, ogni giornata siasi divulgata separatamente, senza alcun titolo. Fu detto che senza titolo vuole significare senza intitolazione, senza dedica. Ma il proemio della quarta giornata non mi sembra ammettere una simile interpretazione. Pare, invece, che, man mano che il Boccaccio aveva terminata una giornata, la desse a leggere, come un saggio di novelle, senza pensare ancora ad alcun titolo pomposo e generale che avrebbe solo potuto convenire all' intiera raccolta. Mi sembra perciò assai probabile che il titolo non sia stato dato all'opera, se non alcuni anni dopo, quando tutte le dieci giornate, essendo già sparsamente divulgate, vennero insieme riunite in un solo libro. Allora si pensò a dare un titolo al libro; alcuno l'aveva forse già intitolato il Principe Galeotto, come quello che invita uomini e donne agli amori e fa l' ufficio medesimo che il libro di *Galeotto* avea sostenuto presso Paolo e Francesca, secondo la leggenda alla quale Dante volle dar credito. Ma non è cosa punto verosimile che il Boccaccio desse un tale titolo quasi ingiurioso al suo libro. Esso sarà stato invece proposto e dato da alcuni invidiosi che volevano in tal modo segnalare il libro delle Cento Novelle come pericoloso; ed è possibile che il Boccaccio stesso, propostogli forse dal greco Leonzio Pilato, sostituisse al titolo invalso, quello greco e al volgo inintelligibile, di *Decamerone*. Intanto è certo che le prime tre giornate del *Decamerone* corsero

Digitized by Google

sciolte e senza alcun titolo, presa la parola nel suo significato più comune; e, su questo riguardo, il fiero proemio apologetico e polemico della quarta giornata è intieramente istruttivo e di una singolare importanza nella storia letteraria italiana. La novella delle papere che il Boccaccio accortamente inserisce nel proemio, è pure intesa a ferire i critici, i quali non comprendono come sia natural cosa il voler piacere alle donne che piacciono. Ma udiamo il Boccaccio stesso, che si difende con molta eloquenza, non pure innanzi a critici contemporanei, ma anche a' suoi accusatori postumi: « Carissime donne, sì per le parole de' savi uomini udite, e sì per le cose molte volte da me vedute e lette, estimava io che lo 'mpetuoso vento et ardente della invidia, non dovesse percuotere se non l'alte torri, o le più levate cime degli alberi: ma io mi truovo dalla mia estimazione ingannato; per ciò che, fuggendo io, e sempre essendomi di fuggire ingegnato il fiero impeto di questo rabbioso spirito, non solamente pe' piani, ma ancora per le profondissime valli mi sono ingegnato d'andare. Il che assai manifesto può apparire a chi le presenti novellette riguarda, le quali, non solamente in fiorentin volgare, et in prosa scritte per me sono, e senza titolo, ma ancora in istilo umilissimo e rimesso quanto il più si possono. Nè per tutto ciò l' essere da cotal vento fieramente scrollato, anzi presso che diradicato e tutto da' morsi dell' invidia esser lacerato non ho potuto cessare. Per che assai manifestamente posso comprendere quello esser vero che sogliono i savi dire, che sola la miseria è senza invidia nelle cose

Digitized by Google

presenti. Sono adunque, discrete donne, stati alcuni che, queste novellette leggendo, hanno detto che voi mi piacete troppo, e che onesta cosa non è ch' io tanto diletto prenda di piacervi e di consolarvi, et alcuni han detto peggio, di commendarvi, come io fo. Altri, più maturamente mostrando di voler dire, hanno detto che alla mia età non sta bene l' andar omai dietro a queste cose, cioè a ragionar di donne o a compiacer loro. E molti, molto teneri della mia fama mostrandosi, dicono che io farei più saviamente a starmi con le muse in Parnaso, che con queste ciance mescolarmi tra voi. E son di quelli ancora, che più dispettosamente che saviamente parlando, hanno detto che io farei più discretamente a pensare dond' io dovessi aver del pane, che dietro a queste frasche andarmi pascendo di vento. E certi altri in altra guisa essere state le cose da me raccontate, che come io le vi porgo, s' ingegnano, in detrimento della mia fatica, di dimostrare. Adunque da cotanti e da così fatti soffiamenti, da così atroci denti, da così aguti, valorose donne, mentre io ne' vostri servigi milito, sono sospinto, molestato et infino nel vivo trafitto. Le quali cose io con piacevole animo, sallo Iddio, ascolto et intendo: e quantunque a voi in ciò tutta appartenga la mia difesa, nondimeno io non intendo di risparmiar le mie forze; anzi senza rispondere quanto si converrebbe, con alcuna leggiera risposta tormegli dagli orecchi, e questo far senza indugio. Per ciò che, se già, non essendo io ancora al terzo della mia fatica venuto, essi sono molti e molto presumono, io avviso che avanti che io per-

Digitized by Google

venissi alla fine, essi potrebbero in guisa esser moltiplicati, non avendo prima avuta alcuna repulsa, che con ogni piccola lor fatica mi metterrebbono in fondo, nè a ciò, quantunque elle sien grandi, resistere varrebbero le forze vostre. Ma avanti che io venga a far la risposta ad alcuno, mi piace in favor di me raccontare, non una novella intera, acciò che non paja che io voglia le mie novelle con quelle di così laudevole compagnia, qual fu quella che dimostrato v' ho, mescolare; ma parte d' una, acciò che il suo difetto stesso sè mostri non esser di quelle; et a' miei assalitori, favellando dico: Che nella nostra città, già è buon tempo passato, fu un cittadino, il qual fu nominato Filippo Balducci, uomo di condizioni assai leggiere, ma ricco e bene inviato et esperto nelle cose quanto lo stato suo richiedea; et aveva una sua donna moglie, la quale egli sommamente amava, et ella lui, et insieme in riposata vita si stavano, a niun' altra cosa tanto studio ponendo quanto in piacere interamente l'uno all'altro. Ora, avvenne, come di tutti avviene, che la buona donna passò di questa vita, nè altro di sè a Filippo lasciò che un solo figliuolo, di lui conceputo, il quale, forse d' età di due anni era. Costui, per la morte della sua donna tanto sconsolato rimase, quanto mai alcuno altro, amata cosa perdendo, rimanesse. E veggendosi di quella compagnia la quale egli più amava rimaso solo, del tutto si dispose di non volere più essere al mondo, ma di darsi al servigio di Dio, et il simigliante fare del suo piccol figliuolo. Per che, data ogni sua cosa per Dio, senza indugio se n'andò

Digitized by Google

sopra monte Asinaio e quivi in una piccola celletta si mise col suo figliuolo, col quale di limosine in digiuni et in orazioni vivendo, sommamente si guardava di non ragionare là dove egli fosse di alcuna temporal cosa, nè di lasciarnegli alcuna vedere, acciò che esse da così fatto servigio nol traessero, ma sempre della gloria di vita eterna e di Dio e dei Santi gli ragionava, nulla altro che sante orazioni insegnandoli: et in questa vita molti anni il tenne, mai della cella non lasciandolo uscire, nè alcuna altra cosa che sè dimostrandogli. Era usato il valente uomo di venirne alcuna volta a Firenze, e quivi, secondo le sue opportunità, dagli amici di Dio sovvenuto, alla sua cella tornava. Ora avvenne che, essendo già il garzone d'età di diciotto anni e Filippo vecchio, un dì il domandò ov'egli andava. Filippo gliele disse. Al quale il garzon disse: Padre mio, voi siete oggimai vecchio, e potete male durare fatica; perchè non mi menate voi una volta a Firenze, acciò che, faccendomi cognoscere gli amici e divoti di Dio e vostri, io che son giovane e posso meglio faticar di voi, possa poscia pe' nostri bisogni a Firenze andare quando vi piacerà, e voi rimanervi qui? Il valente uomo, pensando che già questo suo figliuolo era grande et era sì abituato al servizio di Dio che malagevolmente le cose del mondo a sè il dovrebbono omai poter trarre, seco stesso disse: Costui dice bene. Per che, avendovi ad andare, seco il menò. Quivi il giovane, veggendo i palagi, le case, le chiese, e tutte l'altre cose delle quali tutta la città piena si vede, sì come colui che mai più per

Digitized by Google

ricordanza vedute no n'avea, si cominciò forte a maravigliare, e di molte domandava il padre che fossero e come si chiamassero. Il padre gliele diceva; et egli, avendolo udito, rimaneva contento, e domandava d'una altra. E così domandando il figliuolo et il padre rispondendo, per avventura si scontrarono in una brigata di belle giovani donne et ornate, che da un pajo di nozze venieno: le quali come il giovane vide, così domandò il padre che cosa quelle fossero. A cui il padre disse: Figliuol mio, bassa gli occhi in terra, non le guatare ch' elle son mala cosa. — Disse allora il figliuolo: O come si chiamano? — Il padre per non destare nel concupiscibile appetito del giovane alcuno inchinevole disiderio men che utile, non le volle nominare per lo proprio nome, cioè femine, ma disse: Elle si chiamano papere. — Maravigliosa cosa ad udire! colui che mai più alcuna veduta no n'avea, non curatosi dei palagi, non del bue, non del cavallo, non dell'asino, non de' danari, nè d'altra cosa che veduta avesse, subitamente disse: Padre mio, io vi priego che voi facciate che io abbia una di quelle papere. — Oimè, figliuol mio, disse il padre, taci: elle son mala cosa. — A cui il giovane domandando disse: O, son così fatte le male cose? — Sì, disse il padre. — Et egli allora disse: Io non so che voi vi dite, nè perchè queste sien mala cosa: quanto è a me no n'è ancora paruta vedere alcuna così bella nè così piacevole, come queste sono. Elle son più belle che gli agnoli dipinti che voi m' avete più volte mostrati. Deh! se vi cal di me, fate che noi ce ne meniamo una colà su di queste papere, et io le darò beccare. —

Digitized by Google

Disse il padre: Io non voglio; tu non sai donde elle s' imbeccano: e sentì incontanente più aver di forza la natura che il suo ingegno; e pentèssi d' averlo menato a Firenze. Ma avere infino a qui detto della presente novella voglio che mi basti, et a coloro rivolgermi alli quali l' ho raccontata. Dicono adunque alquanti de' miei riprensori che io fo male, o giovani donne, troppo ingegnandomi di piacervi, e che voi troppo piacete a me. Le quali cose io apertissimamente confesso, cioè che voi mi piacete, e che io m' ingegno di piacere a voi: e domàndogli se di questo essi si maravigliano, riguardando, lasciamo stare l'aver conosciuti gli amorosi basciari et i piacevoli abbracciari et i congiugnimenti dilettevoli che di voi, dolcissime donne, sovente si prendono; ma solamente ad aver veduto e veder continuamente gli ornati costumi e la vaga bellezza e l'ornata leggiadria, et oltre a ciò la vostra donnesca onestà quanto colui che nudrito, allevato, accresciuto sopra un monte salvatico e solitario, infra li termini di una piccola cella, senza altra compagnia che del padre, come vi vide, sole da lui disiderate foste, sole addomandate, sole con l'affezion seguitate. Riprenderannomi, morderannomi, lacerrerannomi costoro, se io, il corpo del qual il Ciel produsse tutto atto ad amarvi, et io dalla mia puerizia l' anima vi disposi, sentendo la virtù della luce degli occhi vostri, la soavità delle parole melliflue e la fiamma accesa da' pietosi sospiri, se voi mi piacete, o se io di piacervi m' ingegno, e spezialmente guardando che voi prima che altro piaceste ad un romitello, ad un giovinetto senza senti-

Digitized by Google

mento, anzi ad uno animal salvatico! Per certo chi non v'ama, e da voi non disidera d'essere amato, sì come persona che i piaceri nè la virtù della naturale affezione nè sente nè conosce, così mi ripiglia et io poco me ne curo. E quegli che contro alla mia età parlando vanno, mostra mal che conoscano che, perchè il porro abbia il capo bianco, che la coda sia verde. A' quali, lasciando stare il motteggiare dell'un de' lati, rispondo, che io mai a me vergogna non reputerò infino nello estremo della mia vita di dover compiacere a quelle cose alle quali Guido Cavalcanti e Dante Alighieri già vecchi, e messer Cino da Pistoia vecchissimo, onor si tennono e fu lor caro il piacer loro. E se non fosse che uscir sarebbe del modo usato del ragionare, io produrrei le istorie in mezzo, e quelle tutte piene mostrerei d'antichi uomini e valorosi, ne' loro più maturi anni sommamente avere studiato di compiacere alle donne: il che se essi non sanno, vadino, e sì l'apparino. Che io con le Muse in Parnaso mi debbia stare, affermo che è buon consiglio, ma tuttavia, nè noi possiam dimorare con le Muse, nè esse con esso noi; se quando avviene che l'uom da lor si parte, dilettansi di veder cosa che le somigli, non è cosa da biasimare. Le Muse son donne, e benchè le donne quello che le Muse vagliono non vagliano, pure esse hanno nel primo aspetto simiglianza di quelle: sì che, quando per altro non mi piacessero, per quello mi dovrebber piacere. Senza che le donne già mi fur cagione di comporre mille versi, dove le Muse mai non mi furono di farne alcuna cagione. Ajutaronmi elle bene

Digitized by Google

e mostraronmi comporre que' mille; e forse a queste cose scrivere, quantunque sieno umilissime, si sono elle venute parecchi volte a starsi meco, in servigio forse et in onore della simiglianza che le donne hanno ad esse: per che, queste cose tessendo, nè dal monte Parnaso, nè dalle Muse non mi allontano, quanto molti per avventura s'avvisano. Ma che direm noi a coloro che della mia fame hanno cotanta compassione, che mi consigliano che io procuri del pane? Certo io non so: se non che, volendo meco pensare qual sarebbe la loro risposta, se io per bisogno loro ne dimandassi, m'avviso che direbbono: Va, cercane tra le favole. E già più ne trovarono tra le lor favole i poeti, che molti ricchi tra' lor tesori. Et assai già, dietro alle lor favole andando, fecero la loro età fiorire, dove in contrario molti nel cercar d'aver più pane che bisogno non era loro, perirono acerbi. Che più? caccinmi via questi cotali qualora io ne domando loro, ben che la Dio mercè ancora non mi bisogna: e, quando pur sopravvenisse il bisogno, io so, secondo l'Apostolo, abbondare e necessità sofferire; e perciò a niun caglia più di me che a me. Quegli che queste cose così non esser state dicono, avrei molto caro che essi recassero gli originali, li quali, se a quel che io scrivo discordanti fossero, giusta direi la loro riprensione, e d' amendar me stesso m' ingegnerei; ma infino che altro che parole non apparisce, io gli lascerò con la loro opinione, seguitando la mia, di loro dicendo quello che essi di me dicono. E volendo per questa volta assai aver risposto, dico che dallo ajuto e di Dio e dal

Digitized by Google

vostro, gentilissime donne, nel quale io spero, armato, e di buona pazienza, con esso procederò avanti dando le spalle a questo vento, e lasciandol soffiare: per ciò che io non veggio che di me altro possa avvenire, che quello che della minuta polvere avviene, la quale, spirante turbo, o egli di terra non la muove, o se la muove, la porta in alto, e spesse volte sopra le téste degli uomini, sopra le corone dei Re e degli Imperadori, e talvolta sopra gli alti palagj e sopra le eccelse torri la lascia; delle quali se ella cade, più giù andar non può che il luogo onde levata fu. E se mai con tutta la mia forza a dovervi in cosa alcuna compiacere mi disposi, ora più che mai mi vi disporrò: per ciò che io conosco che altra cosa dir non potrà alcun con ragione, se non che gli altri et io, che vi amiamo, naturalmente operiamo. Alle cui leggi, cioè della natura, voler contrastare troppe gran forze bisognano, e spesse volte non solamente in vano, ma con grandissimo danno del faticante s'adoperano. Le quali forze io confesso che io non l' ho, nè d' averle disidero in questo: e se io l'avessi, più tosto ad altrui le presterei, che io per me l'adoperassi. Per che tacciansi i morditori, e se essi riscaldar non si possono, assiderati si vivano, e ne' lor diletti, anzi appetiti corrotti standosi, me nel mio, questa brieve vita che posta n' è, lascino stare. »

In tutta questa eloquente risposta, il Boccaccio ci fa intendere ch'egli rappresenta ciò che vede, ch' egli colorì de' tipi artistici su originali che aveva avuto innanzi agli occhi e bene osservati. Questo

Digitized by Google

s'indovinerebbe ora anche senza la sua dichiarazione; ma la dichiarazione stessa dell' autore in tal caso è preziosa; fuor che per alcune novelle di genere romantico e tradizionali, egli trasferì sempre al suo tempo e a luoghi e uomini da lui conosciuti la novella che si propose di raccontare, ora dissimulando i nomi veri, ora maliziosamente attribuendo a uomini noti nel suo tempo casi che s' erano già raccontati d' altri, ma che, per la somiglianza de' tipi che si rinnovano di continuo nella vita, ritornavano credibili, applicandosi a que' nuovi soggetti. E, sia detto a gloria del Boccaccio, non è la oscenità di alcuni de' suoi racconti che fece vivere e moltiplicarsi senza misura il *Decamerone;* si trovano novellieri molto più lascivi del Boccaccio, che sono quasi dimenticati; il *Decamerone* è tanto vivace ancora e lo sarà sempre per la festività che vi corre dentro, per la grazia ed urbanità incomparabile con la quale il Boccaccio tocca, quasi scappando e ridendo, le cose più scabrose, per la potenza insuperabile nella pittura della società italiana del trecento in mezzo alla quale egli visse, e, sembra strano a dirsi, parlando dello spigliato e ardito novelliere, per la idealità che spira dall' insieme dell'opera sua. Non vi è libro di storia che possa rappresentarci il trecento italiano e specialmente fiorentino con maggior fedeltà del *Decamerone;* e per quanto a noi sembri ora correrne assai troppo libera la favella, la eleganza stessa con cui si discorre di cose non tutte eleganti ci mostra già un aspetto di quel secolo meraviglioso, che si muoveva libero e spedito, ma sempre con una compo-



Digitized by Google

stezza artistica anche nelle cose meno lecite, con un sentimento di misura, che è sempre un indizio di educazione squisita. Lo storico più fedele e più vivace del nostro trecento è sicuramente il Boccaccio; egli non compone, ma descrive ciò che vede; e vedeva con occhio curioso e profondo, e aveva da natura il dono di rappresentare con vivezza le cose vedute, e dalla sua qualità di scrittore toscano, in un secolo avido di luce e di moto, lo splendore decente della frase. Poichè, se la scena che il Boccaccio ci rappresenta è talvolta licenziosa, la parola del novellatore che la rappresenta conserva una venustà quasi pudica. Il Petrarca attribuiva quanto passò di troppo lascivo nel *Decamerone*, non solo alla gioventù del Boccaccio, ma alla condizione, alla qualità de' suoi lettori, agli argomenti leggieri da lui trattati, ed all'*idioma* ch'egli aveva adoperato. Ma nessun linguaggio aveva allora in sè stesso maggior castità del toscano; ed il Boccaccio l'adoperò castamente anche per narrare cose non caste. Era forse più pudico il latino di Petronio? Se ancora a noi, che non lo parliamo più, par molto sfacciato, che cosa non doveva dunque essere al tempo stesso di Petronio, quando quella lingua era tutta viva e parlata?

Il più degno seguace del Boccaccio, fu pure il più vicino al suo tempo, anzi quasi suo contemporaneo. Franco Sacchetti, di appena ventidue anni più giovane del Boccaccio, confessa, nel suo proemio alle trecento novelle, di aver voluto come il suo predecessore, di cui nota che le novelle erano già state ridotte in francese e in inglese (egli allude, senza

Digitized by Google

dubbio, alle novelle di Canterbury del Chaucer) *mescolare alcune risa ai molti dolori*, confortando con letture *agevoli a intendersi*, *la gente vaga di udire cose nuove*. Ma, per quanto egli ammiri il Boccaccio, seguita piuttosto la maniera e lo stile del *Novellino* che quello del *Decamerone*. « Io Franco Sacchetti fiorentino, egli scrive, come uomo discolo e grosso, mi proposi di scrivere la presente opera, e raccogliere tutte quelle novelle, le quali, e antiche e moderne, di diverse maniere sono state per li tempi, e alcune ancora che io vidi e fui presente, e certe di quelle che a me medesimo sono intervenute. E non è da meravigliare se la maggior parte delle dette novelle sono fiorentine. » Di più egli aggiunge: « Perchè molti, e spezialmente quelli, a cui in dispiacere toccano, forse diranno, come spesso si dice: queste son favole; a ciò rispondo, che ce ne saranno forse alcune, mà nella verità mi sono ingegnato di comporle. Ben potrebbe essere, come spesso incontra, che una novella sarà intitolata in Giovanni, e uno dirà: èlla intervenne a Piero; questo sarebbe piccolo errore, ma non sarebbe che la novella non fosse stata. » Con tali parole egli ci scopre intiero il segreto dell'arte sua di novelliere. Non ha, come letterato, le stesse pretese del Boccaccio; non mira a creare de'tipi artistici, ma solo a narrare, con brio e con molta disinvoltura, que' casi della vita, specialmente della vita borghese fiorentina, che gli paiono più curiosi e singolari. La sua lingua era certamente la parlata fiorentina del suo tempo, ricca, agile e piana. Continua nelle novelle la celia a ca-

Digitized by Google

rico degli uomini di chiesa, che pareva necessaria più che mai al motteggiar gaio e vivace di quel tempo. Il Sacchetti, come l'autore del *Novellino,* bada a raccogliere in un mazzo quante più può barzellette o novellette inedite; anzi, talora, di una stessa novella egli reca tosto la variante; così, dopo aver riferita la novella del mugnaio e dell'abate alla corte di Bernabò Visconti, alcuno dovette fargli l'appunto che s'era raccontato invece un caso simile d'un papa, ed egli però soggiunge, alla prima novella già divulgata e alla sua finale moralità, anche la nuova variante, incominciando con le parole: « Alcuni hanno già detto essere venuta questa o simil novella a.... papa, il quale, per colpa commessa da un suo abate, li disse che li specificasse le quattro cose dette di sopra, e una più, cioè: qual fosse la maggior ventura che elli mai avesse avuto. » Ogni novella onesta del Sacchetti termina con una sua osservazione, lodando il buon costume, l'ornato vivere, il saggio governo, la disciplina, il decoro, la prudenza, la giustizia, il valore, e facendo servire la serie delle novelle a civile insegnamento. Meno artista, senza alcun dubbio, del Boccaccio, il Sacchetti è miglior cittadino, e uomo di più severa filosofia. Il Boccaccio, dopo avere sperimentato il piacere, trovò che la virtù meritava pure alcun omaggio; il Sacchetti dovette invece vedere generalmente nella virtù stessa la somma di ogni godimento, e perciò volse deliberatamente la maggior parte delle sue novelle ad un fine virtuoso. Egli traeva la sua materia dalla tradizione o dalla cronaca contemporanea; rado gli av-

Digitized by Google

venne d'inventare i fatti che raccontò; spesso invece di riportare all'età sua avvenimenti che la leggenda riferiva ad altri tempi. Per lo stesso destino delle novelle io intesi da un vivente narratore messinese riferire alla generazione che precedette la propria ed alla Sicilia, l'undecima novella di Franco Sacchetti, che riguarda la così detta *Donna Bisodia*. Convien dunque ammettere che la stessa novelletta corresse già in Sicilia contemporaneamente alla novella sanese, o almeno riferita a Siena, e raccolta dal Sacchetti; oppure che il nuovo racconto messinese sia già una nuova deviazione orale della tradizione letteraria. Alberto da Siena, cui si attribuisce la invenzione di una santa Bisodia o *Donna Bisodia*, scoperta nel *da nobis hodie* dell'orazione domenicale, era uno di quelli uomini di grosso ingegno, a cui, da tempo immemorabile, nei varii paesi, soglionsi attribuire tutte le sciocchezze tradizionali; poichè esiste nella tradizione il tipo leggendario dello sciocco, ad ogni nuovo imbecille che acquisti una certa popolarità, si riferiscono, nelle varie contrade, per dare una nuova evidenza al racconto leggendario, tutte le gesta più goffe, anonime o riguardanti eroi remoti di nome oscuro. Alberto da Siena probabilmente esistette e fu sciocco uomo; ma molto probabilmente non gli appartengono in proprio alcune delle sciocchezze delle quali il Sacchetti gli riconobbe l'esclusiva paternità. Il Sacchetti dedica a lui solo quattro novelle, e nel principio della quarta aggiunge pure: « Non voglio lasciare la quarta novella d'Alberto, di quelle che già udii di lui, *comecchè molte altre ne facesse.* » Il fiorentino per

Digitized by Google

eccellenza, Franco Sacchetti, pone adunque lo sciocco per eccellenza a Siena; fu innocentemente? o non diremo piuttosto che il Sacchetti prese un tipo di sciocco vagante nella tradizione toscana per regalarlo alla città rivale, anzi nemica di Firenze? Che cosa sanno i Sanesi di quel loro Alberto da Siena?

Le novelle su Alberto da Siena appartengono al genere scherzoso, e certamente non si può dire di esse e di quelle che loro somigliano, che la loro moralità sia perfetta; anzi la quarta novella su Alberto si può dire immoralissima, come quella che la segue immediatamente, relativa alla sorella del marchese Azzo d'Este, ove la così detta moralità contiene, invece, il peggior veleno.

Come le novelle relative ad Alberto da Siena così quelle intorno a Basso della Penna appartengono ad un ciclo popolare; non già, ben inteso, che la figura di Basso non sia storica, ma, passato in proverbio come uomo piacevole e spiritoso, molte delle piacevolezze che non avevano babbo dovettero essergli attribuite. Così sembrano di genere popolare alcune delle novelle cicliche che si riferiscono a messer Dolcibene, a Tommaso Del Garbo, al Buffone Gonnella, a Giotto e allo stesso Dante Alighieri; tali si direbbero pure le novelle degli ambasciatori e dei predicatori. Qualunque, però, ne sia il soggetto, vengono fuori mirabilmente da tutte le novelle i costumi italiani, e specialmente fiorentini, del trecento. Così, per un esempio, in una città democratica come si può credere che fosse Firenze nel secolo decimoquarto, è molto notevole il caso di quel grossolano

Digitized by Google

artefice, il quale, desiderando avere in guardia alcun castello, o rocca, si recò da Giotto dipintore, perchè gli dipingesse sopra il palvese l'arme sua; Giotto se ne burlò, com'è noto, dipingendo sul palvese tutte le armi che il buon uomo portava. Burlato, si lagna. Giotto gli risponde ciò che si merita e soggiunge: « Giungi qui e di': dipignimi l'arme mia. Se tu fossi stato de' Bardi, sarebbe bastato. » E il Sacchetti conchiude: « Così costui, non misurandosi fu misurato; chè ogni tristo vuol fare arma e far casati; e quei tali, che li loro padri saranno stati trovati agli ospedali. » Sono poche parole, ma bastano a rivelare tutto un costume, e non solo convengono alla società fiorentina del tempo del Sacchetti, ma a tutte le società democratiche moderne, nelle quali si ricercano più quelle distinzioni per le quali s'affetta il maggior disprezzo.

La novella del Sacchetti è assai dimessa; i costumi ch'egli rappresenta sono più tosto popolareschi; nè ci mostrano tutti che il trecento fosse neppure in Firenze un secolo in ogni cosa elegante. Così, in due novelle il Sacchetti insegna che le mogli cattive s'hanno a gastigare col bastone, e conchiude: « Comecchè uno proverbio dica: buona femmina e mala femmina vuol bastone; io sono colui che credo che la mala femmina vuole bastone, ma alla buona non è di bisogno; perocchè se le battiture si danno per far mutare i cattivi costumi in buoni, alla mala femmina si vogliono dare, perchè ella muti li rei costumi; ma non alla buona, perchè s'ella mutasse li buoni, potrebbe pigliare li rei, come spesso interviene,

Digitized by Google

quando li buoni cavalli sono battuti ed aspreggiati, diventano restii. » Troviamo pure presso il Sacchetti illustrate con l' esempio parecchie usanze popolari; quella, per un esempio, del serraglio nuziale. Ed io sospetto pure che alluda ad un *pesce d'aprile* la burla alla quale si riferisce il frammento della novella XCIII, di cui l' argomento è questo: « Maso dal Saggio fa una gran ragunata di cittadini che abbiano grandi nasi, in Santo Piero Scheraggi, e poi con piacevolezza dimostra loro ch' egli hanno grandissimi nasi. » La novelletta di Volpe degli Altoviti, che nella sua villa di Palazzuolo ritiene de' Pratesi a cena per cortesia, ci mostra quanta fosse la semplicità di quelle cene servite nel trecento, nelle quali il capo di casa tagliava da sè il capretto sul tagliere, e gli ospiti si servivano da sè sullo stesso tagliere. Ma non vi ha quasi novella che non ci rappresenti un costume del tempo; onde io mi meraviglio un poco che non sia ancora venuta ad alcuno storico il pensiero di comporre sopra la guida dei soli novellieri toscani un libro sui costumi della Toscana dal secolo decimoterzo fino al nostro, simile a quello che il signor Friedländer scrisse già intorno ai costumi romani, valendosi specialmente de' comici, e de' poeti satirici. Il Boccaccio ed il Sacchetti avrebbero certamente, in un tale spoglio, i primi onori; ma molto nuovo materiale si troverebbe ancora negli altri novellieri, fiorentini e sanesi in particolare, del quattrocento, del cinquecento e del seicento. Dal *Novellino* fino al principio del settecento può dirsi veramente che la novella fiorì in Toscana come in proprio suolo, ricca di bei

Digitized by Google

modi di dire, di motti arguti e di ogni piacevolezza, come ancora fedele nella rappresentazione vivace degli usi e costumi proprii di questo popolo simpatico e vivace.

Il soggetto può essere alcuna volta antico, come la novella tradizionale; ma nel riferirla ad una nuova età, il novellatore vi aggiunge quasi sempre un carattere nuovo. Così la nota storiella della Matrona di Efeso, già narrata da Petronio, che si congiunge con la novellina popolare del Ladro, ritorna in un anonimo novelliere toscano del secolo decimoquarto, come di poi nelle novelle italiane di Annibale Campeggi e di Eustachio Manfredi, e nelle francesi di Bussy-Rabutin, di Saint Evrémont, di La Fontaine.

Della novella corrono nel trecento due varianti anonime; ma l'una di esse termina con una moralità che convien credere nuova, ed inspirata a costumi più gentili; in entrambe le lezioni, il *miles*, o semplice soldato di guardia, è già diventato un *cavaliere;* la lezione, quale si trova in un codice Marciano, segue il racconto di Petronio; la novella dell'Anonimo toscano si direbbe far seguito, per la sua intonazione, al *Novellino;* come il *Novellino* riferisce all'imperatore Federico parecchi casi già attribuiti ad un'età anteriore, così la storiella della Matrona di Efeso viene dal nostro anonimo riferita al tempo di Federigo « che aveva fatto impendere un gran gentiluomo per certo misfatto; per far relucere la giustizia, aggiunge, sì 'l facea guardare ad un gran cavaliere. » Ecco dunque già mutato un poco il carattere dell'antica novella; ma ciò che importa è la

Digitized by Google

conclusione, portata ad una nuova moralità. Nel racconto Petroniano, e nel racconto del codice Marciano che lo segue dappresso, il cavaliere e la vedova, impiccato il morto marito, vivono lungamente insieme d'amore; nella novella dell'anonimo toscano, abbiamo un'aggiunta notevole che dà alla storiella un nuovo significato morale. Trattandosi di sostituire ad un cadavere un altro cadavere, il cavaliere osserva che al morto rapito mancava un dente, ond'egli teme che, mettendo al posto il morto marito della vedova, che ha tutti i denti sani, si scopra l'inganno; la vedova, nell'impazienza di sposare il cavaliere, rompe tosto un dente al marito. « Allora il cavaliere, vedendo quello che ella avea fatto di suo marito, disse: Madonna, siccome poco v'è caluto di costui, che tanto mostravate d'amare, così vi carrebbe viemmeno di me. Allora si partì da lei, et andossi per li fatti suoi; et ella rimase con gran vergogna. »

Alcuni de' novellieri successivi seguirono il fare semplice e schietto del *Novellino;* ma il maggior numero si mise pedestramente sulle orme del Boccaccio, di che s'impazientiva quell'originalissimo uomo che fu Antonfrancesco Doni, il quale, lodando assai le novelle di Masuccio, novelliere del secolo decimoquinto, detto Salernitano, perchè segretario del Principe di Salerno (poi di Filippo Maria Visconti in Milano), ebbe a sclamare: « Benedetto sia il Salernitano, che almeno non ha rubato pur una parola dal Boccaccio, anzi ha fatto un libro, il quale è tutto suo. » Ma non è vero che Masuccio non imiti alla sua volta il Boccaccio, nella licenza, anzi in ogni cosa, e poi, in

Digitized by Google

modo particolare, nel rappresentare e ferire i vizii degli uomini di chiesa. Scrivendo egli nel suo nativo dialetto, potè al Doni parere singolarmente originale, come quel Giovan Sabadino degli Arienti, novelliere bolognese del secolo decimoquinto, che mescolò a' suoi racconti molte espressioni proprie del suo dialetto nativo; ma ciò non toglie che tutti, dal più al meno, non tenessero per loro supremo modello il Boccaccio, se non nello stile, che parve per una novella soverchiamente ricercato, a motivo della giacitura troppo Ciceroniana del periodo, per gl' argomenti trattati, il brio e la malizia del racconto. Licenziosissime, tra le altre, ed elegantissime le dieci novelle di Agnolo Firenzuola, che vuolsi sia stato monaco Vallombrosano; le novelle del *Pecorone* di Ser Giovanni Fiorentino, e quelle delle Cene di Antonfrancesco Grazzini, detto il Lasca; e le sparse novelle del ricordato argutissimo Antonfrancesco Doni. Nel secolo seguente, che fu il decimosettimo, acquistarono in Firenze fama di eccellenti novellieri Lorenzo Magalotti, Scipione Ammirato, Carlo Dati e Andrea Cavalcanti, di cui merita speciale ricordo una serie curiosa di novellette intorno a Curzio Marignolli. Tra i novellieri sanesi, oltre il trecentista Fra Filippo da Siena, autore di novelle morali, il più notevole e il più degno d'essere accostato al Boccaccio è senza dubbio Gentile da Sermini, e hanno pure non piccoli meriti Pietro Fortini e Scipione Bargagli. Ebbero ancora una certa voga nel cinquecento le Novelle di Pietro Aretino e del suo conterraneo Leonardo Bruni. Fuori di Toscana, la palma

Digitized by Google

dei novellieri spetta al piemontese Matteo Bandello, che passò gran parte della sua vita nelle corti di Piemonte e di Francia. Buoni novellieri si rivelarono ancora nel secolo decimosesto, tra gli altri, il mantovano Ascanio Mori, il lodigiano Marco Cademosto, il piacentino Ortensio Lando, il ferrarese autore degli *Hecatommithi* Cinzio Giraldi, i veneti Straparola, Luigi da Porto e Sebastiano Erizzo ed altri più; nel secolo seguente, meritano ricordo Francesco Angeloni di Terni che lasciò scritte cento novelle; e il genovese Antongiulio Brignole Sale. Tornò a rifiorire, per puro vezzo di imitazione letteraria, la novella nella seconda metà del secolo passato e nella prima metà del nostro, per opera specialmente de' due fratelli Gozzi, di Francesco Argelati, autore di un nuovo *Decamerone*, di Clementino Vannetti, Giulio Bernardino Tomitano, Angelo Dalmistro, Francesco Negri, Michele Colombo, Gio. Gherardo De Rossi, Antonio Cesari, Girolamo Baruffaldi, Giuseppe Barbieri, Giammaria Barbieri modenese, Lauro Corniani d' Algarotti, Pier Alessandro Paravia, Cosimo Galeazzo Scotti ed alcuni altri, fino al vivente Tommaso Vallauri, che s' attennero al tipo della novella classica. Ma, nel secolo passato e nel nostro, apparvero ancora parecchie altre forme di novelle, dalle sacre del padre Alessandro Bandiera, autore di un Gerotricamerone, alle morali ed educative di Francesco Albergati Capacelli, di Francesco Soave, di Cesare Balbo, di Michele Baldacchini, di Emanuele Cicogna, alle infantili del Taverna, del Muzzi, del Baroni, del Trenta, del Thouar, del Lambruschini, del Caprile, alle storico-romantiche di Cesare Cantù, di Davide Bertolotti di

Digitized by Google

Diodata Saluzzo Roero, di G. B. Bazzoni, alle varie di Luigi Cibrario, di Francesco Caffi, di Luigi Carrer, di Domenico Carutti, di Giuseppe Torelli, di Francesco Dall'Ongaro, eleganti e poetici romanzetti, alle bizzarre ventiquattro novelle del veneto Giovanni Campanato che s' intitolano *L'alfabeto discer-tato,* poichè in ciascuna di esse si sopprime dal racconto una lettera dell' alfabeto, ai racconti artistici di Pietro Selvatico e di Giuseppe Campori, alle oneste e delicate novelle campagnuole e domestiche di Giulio Carcano, alle commoventi novelle militari di Edmondo De Amicis, alle leggiadre novelle in versi di Bartolomeo Sestini, di Tommaso Grossi, del Cantù, del Carcano, di Biagio Miraglia, di Giacomo Zanella ed altri, fino al novelliere contemporaneo, nel quale tengono il primo posto, Vittorio Berse-zio, specialmente felice nel combinare l'intreccio del racconto, Anton Giulio Barrili per la novità della prima invenzione, Giovanni Verga per la evidenza pittoresca di alcune scene, e, secondo le mie impressioni, superiore ad ogni altro per finezza, per grazia, per ingenuità e per delicato umorismo, Salvatore Farina, Edmondo De Amicis; finalmente, Sofia Albini, Luigia Codemo, Matilde Serao, la marchesa Colombi, Neera, in quel genere pittoresco di racconto più descrittivo che narrativo, cui si diede nome di *bozzetto,* crearono una nuova letteratura elegante, piena, ad un tempo, di verità e di poesia.

Come il *Novellino*, o, per dir meglio, i *Novellini* avevano precorso e, in alcun modo, preparata la novella Boccaccesca, così in Francia la piacevole, ele-

Digitized by Google

gante ed assai ricca serie dei *contes* in prosa ed in verso, fu preparata in alcun modo dai vecchi *fabliaux*, quantunque, in gran parte, la vera novella francese si riveli poi, quanto al soggetto ed al brio, un' imitazione della gaia antica novella italiana. Il *fabliau* o *favolello*, ossia la novella borghese, anzi plebea francese, sempre alquanto grottesca, era, per lo più, in verso; e il coltissimo *conte en vers* francese procede, senza alcun dubbio, direttamente, quanto alla sua forma esterna, dal rozzo e sfacciato *fabliau*, mentre non si potrebbe dire con la stessa ragione che ne fossero una continuazione diretta i *contes* in prosa. La novella in versi italiana non ebbe prima del secolo nostro alcuna importanza, e nel secolo nostro, a mal grado della classica ottava o sestina in cui s'adagia, si risente assai più della nuova scuola romantica inglese e tedesca, che de' nostri antichi poemi romanzeschi. Il *conte en vers* francese, è invece, come il vecchio *fabliau*, qualche cosa d'intieramente *gaulois;* per quanto sia divenuto sempre più colto, non ha mai perduto quella certa ingenuità maliziosa, quella nativa gaiezza ch'è tutta propria della nazione francese. Il vecchio *fabliau*, nato in Francia, inspirò più volte gli scrittori francesi, non pure gli umoristi come Rabelais e Voltaire, e il gran favolista La Fontaine, ma anche gli autori comici, non escluso il Molière, ai quali dovette parere che il *fabliau*, pieno di situazioni comiche, di scene vivaci, a volte d'intieri dialoghi animatissimi, e riguardante poi, per il soggetto, quasi tutti gli ordini sociali, le cose sacre e le profane, i contadini, i borghesi, i chierici, i buffoni, i monaci,

Digitized by Google

i santi, gli angeli, i diavoli, offrisse un materiale scenico e drammatico prezioso. Ma fu un grave errore del signor Le Clerc l'avere poi tanto esagerata l'importanza del *fabliau* francese, da credere e far credere che la stessa novella borghese italiana ne proceda. Io spero aver già posto in chiaro che se alcuno ha diritto di rivendicar la priorità per le origini della novelletta, un tale merito può spettare ai soli greci, che la conoscevano, che ne sparsero le loro opere, che nelle *Lettere di Aristeneto* ce ne offrirono un' intiera raccolta. Aristeneto ed Alcifrone tolsero i loro argomenti, le loro scene comiche o drammatiche ad Aristofane, Menandro ed altri comici. Ma ciò non toglie che gli stessi comici greci alla loro volta si fossero alcuna volta inspirati da qualche loro antico favolello, da qualche novelletta che corresse popolare innanzi ad essi in Grecia, come il Molière trasse alcuna volta la sua materia comica dei *fabliaux*. Il fondo di tali favolelli è, nella massima parte, tradizionale, ed è un errore il credere che non potessero esistere fuori di Francia novellette compagne a quelle che fornirono materia agli autori dei *fabliaux*, i quali non avevano inventata, ma trovata nella tradizione la loro materia. La materia poteva essere tanto italiana che francese. Ciò ch' è proprio francese è lo studio di mettere quelle novellette in versi, ed in que' versi; quando l'Italia riprende in versi que' favolelli, imita, senza dubbio, assai dappresso i Francesi. Ma, quanto alla novella in prosa, essa è divenuta opera d'arte solamente mercè l' ingegno italiano; e quando la Francia si mosse alla

Digitized by Google

sua volta a scrivere novelle in prosa, esistevano già i modelli italiani. Il Le Clerc accusò gli Italiani di plagio, e rimproverò ai Francesi di avere imitato la novella italiana, quando potevano inspirarsi direttamente dal *fabliau* francese. Per quanto fosse erudito uomo, non dimostrò il Le Clerc d'essere buon critico e buon loico in tutta la sua diatriba letteraria contro gli Italiani. La novella Boccaccesca, come opera letteraria, non ha nulla di comune con l'antico *fabliau*. È tutt'altra cosa. Rappresentando essa, come l'antico favolello, il mondo reale, è naturale che si ritrovino sopra la scena Boccaccesca parecchi degli attori dell'antico *fabliau*. La satira contro i monaci e contro i preti era nell'aria. Noi vediamo adoperarla gli stessi grandi poeti Dante Alighieri e Francesco Petrarca che non l'avevano, di certo, imparata dai *fabliaux*. Fu quello il primo aspetto popolare, e la base formidabile di quella Riforma Protestante, che doveva, se non atterrare, disarmare almeno, ne' tempi moderni, il cattolicismo. Il Boccaccio borghese sentì e comprese meglio d'ogni altro la novella borghese; prese la sua materia dove la trovava; il più spesso intorno a sè, ne' costumi del suo tempo, molto ancora dalle tradizioni orali che correvano in Italia, alcuna volta forse, ma assai di rado da novelle già scritte. Ma qualunque fosse la fonte della sua novella, egli è certo che egli le diede, con l'arte sua, uno splendore e una importanza che non aveva ancora avuto. Creò il modello più perfetto del genere; e però il *Decamerone* potè non solo aver subito, fin dal secolo decimoquarto, traduttori in Francia, ma,

Digitized by Google

nel secolo seguente, diretti imitatori. Non è il *fabliau* francese che nella novella di Luigi XI de'suoi compagni di piaceri passò dalla rima nella prosa francese; una tale affermazione degli storici della letteratura francese è inesatta; Luigi XI e gli altri novellatori della corte di Borgogna non avevano tanto in mente i *fabliaux*, quanto le novelle italiane, anzi, il *Decamerone;* onde quelli *Hecatommithi* furono intitolati all' italiana, e non alla francese, *Cent Nouvelles Nouvelles*. I *fabliaux* continuarono ad alimentare dei *contes en vers*, per naturale tradizione francese, ma non avrebbero mai per sè soli create le novelle della corte di Luigi XI e della Regina di Navarra. Il bibliofilo Jacob trova soltanto il *conte* di Jacques Yver, che compose in cinque giornate le *Printemps, italianisé et ronsardisé* come tutto ciò che fu scritto in verso e in prosa sotto il regno di Caterina de'Medici. Ma se vi è, per l' appunto, un libro che somigli poco ai libri italiani e molto più invece ai poemi e romanzi allegorici medievali francesi è per l'appunto questo noioso, affettato, pedantesco *Printemps*, dove non è nulla che ricordi il brio della novella italiana, e non può far illusione la divisione di questo vero pasticcio letterario, in cinque parti chiamate giornate. All' infuori di questa superficialissima somiglianza con le raccolte di novelle italiane, che dopo il Boccaccio furono spesso divise in giornate, non se ne trova altra; bensì è giusto il dire che l'autore *ronsardeggia*. Ma la vera *nouvelle* francese, quale fu raccontata nel secolo decimoquinto da Luigi XI, ancora delfino di Francia, al castello



Digitized by Google

di Genappe, e dal conte Carlo di Charolais, figlio del Duca di Borgogna Filippo il Buono, gaia e licenziosa, ricorda perfettamente la novella Boccaccesca, e non già, come sembra al bibliofilo Jacob, il *fabliau d'autrefois*. Ma, poich' egli scrive pure che « Durand, Rutebeuf, Cortebarde, Marie de France et les autres, qui précédèrent les romanciers de chevalerie, eurent la gloire d'inspirer Boccace, » poichè fa, insomma, del nostro Boccaccio un novelliere francese, non è meraviglia che egli comprenda la *nouvelle* fra i prodotti indigeni e spontanei del suolo di Francia. Così alle antiche *Facezie* del Poggio, alle novelle dello Straparola e del Bandello si vuol dare un'origine francese, mentre che si poteva ingenuamente credere in Italia che questi novellieri inspirarono un gran numero di novelle apparse dopo in Francia a loro imitazione. Ma, posto il principio che i primi novellieri italiani trassero di Francia la loro materia, Luigi XI e la regina di Navarra, o chi per loro, che imitano direttamente il *Decamerone*, Noel Dufail, sieur de la Hérissaye che, nei *Contes d'Eutrapel*, vuol provare, dopo il Poggio, che l' *utilité des contes facétieux est grande*, e il Sieur d'Ouville, che nell' *Elite des contes* saccheggia tutti i suoi predecessori, raccoglitori d' aneddoti, di motti e di facezie; Gabriel Chappuis che, dopo le *Piacevoli notti* dello Straparola, tradotte in francese col titolo *Facétieuses nuits*, scrive le sue *Facétieuses journées*, Belleforêt che, nelle *Nouvelles tragiques*, parafrasa il nostro Bandello, non fecero altro se non restituire alla Francia, mettendovi di più il loro *esprit gaulois*, ciò che l'Italia aveva loro carpito.

Digitized by Google

È tempo, tuttavia, che la critica francese, la quale in questi ultimi trent'anni ha pur fatto grandi progressi verso la sincerità, rinunci ad un tale pregiudizio letterario nazionale; e a quel modo con cui i critici nostri riconoscono volentieri che quasi tutta la nostra prima materia epica fu ricevuta di Francia, poichè si sono persuasi, nella ricerca delle fonti, per quanto i nostri poemi cavallereschi ed eroicomici abbiano poi preso una fisonomia nazionale italiana spiccatissima, che tale è la verità, così è desiderabile che i critici francesi mantengano alla novella italiana i meritati onori e riconoscano che le *nouvelles* apparse dalla prima metà del secolo decimoquinto alla seconda metà del secolo decimosesto, sono una fioritura su suolo francese di una pianta italiana. Sul fine del secolo decimosettimo poi venne il La Fontaine co' suoi *Contes en vers*, a riunire in una sola forma l'antico favolello verseggiato con la novella italiana; e questo *conte en vers* fu un genere nuovo per la Francia. L'Inghilterra con le *Novelle di Canterbury* di Chaucer che sono una parafrasi in versi delle novelle del *Decamerone*, seguite nel secolo passato dalle novelle del Dryden, aveva già dato un esempio di questa riduzione poetica della novella italiana o all'italiana. Dopo il La Fontaine, imitato nel suo tempo dall'abate Vergier, il genere ebbe parecchi altri cultori nel secolo passato; tra gli altri, il Voltaire, il Sénecé, il Boufflers, l'Andrieux; nel secolo nostro, apparve insuperabile per grazia e venustà, nel riprodurre la novella Boccaccesca in un *conte* francese, Alfredo de Musset. Gli antichi favo-

Digitized by Google

lelli parlavano di Piramo e Tisbe, di Narciso, di Aristotile, del Mantello corto, della Borsa piena di senso, del Contadino che se ne va litigando in paradiso, e argomenti simili, in modo grossolano e grottesco; il *conte en vers* è, invece, una cosa fine, delicata, elegante, profumata. C' è lo spirito francese, ma con la grazia italiana.

Diffuso in Francia il gusto del *conte,* nacquero poi varie specie di *contes,* dalla novellina popolare sul modello di quelle del *Pentamerone napoletano,* ma più aristocratica, del Perrault, della signora d'Aulnoy, e del principe di Beaumont, rinnovata, con nuova malizia, nel secolo nostro, dal Nodier e dal Deulin, al *conte philosophique* del Voltaire (nel *Candide,* nell' *Ingénu* e in altre novelle di forma leggiera, ma intese a render popolari dottrine e principii che al filosofo premeva veder divulgati), ai *Contes moraux* del Marmontel, ai *Contes* pastorali del Florian, ai *Contes* all'orientale dell'Hamilton, ai *Contes* educativi del Berquin, di Madame de Genlis, di Madame de Ségur e di quasi tutti gli autori e le autrici della moderna Bibliothèque Rose della Casa Hachette, alla novella campagnuola di George Sand, ai racconti scientifici del Verne, ed altri più.

Non potendo in una storia generale far altro che accennare la presenza d' un genere, nelle singole letterature, m' atterrò qui, col discorso, alle sole *Cent Nouvelles Nouvelles* e all'*Heptaméron della Regina di Navarra,* come saggio della novella imitata, ed al *Candide,* come esempio del *conte* francese più originale.

Digitized by Google

Nessuno sarebbesi aspettato dal novellatore vivace, brioso, spensierato del Castello di Genappe, il futuro tiranno; egli era un ribelle al padre Carlo VII, e del suo esiglio provava a consolarsi, novellando e cacciando. Le dame non erano accolte a sentir la novella, e perciò si vuol spiegare una parte della sua licenza; ma non pare che la presenza delle dame avrebbe frenata la licenza, quando noi sappiamo in qual compagnia si erano raccontate le novelle del Boccaccio, e quando è ben noto che a due principesse, Luisa di Savoia, madre di Francesco I e a sua figlia Margherita, poi regina di Navarra, si attribuivano novelle assai libere. Ma come Luigi XI non è l'autore delle *Cent Nouvelles Nouvelles,* così forse Margherita di Valois, sorella di Francesco, non fu l'autrice dell'*Heptaméron,* o *le Sette Giornate.* Che siano state nella massima parte raccontate le une nella compagnia di Luigi XI, le altre nella compagnia di Margherita di Valois, è cosa assai probabile; che alcune di esse siano poi state narrate dallo stesso Delfino, ed altre dalla figlia di Luisa di Savoia, è possibile; il sapere che siano state le prime, come dice l'antico titolo, *mises en terme et sur pied au commandement et avertissement du très-redouté seigneur Louis onzième,* e l'*Heptaméron* pubblicato sotto gli auspicii della *très-illustre et très-vertueuse princesse Madame Jeanne de Foix, reine de Navarre,* figlia di Margherita, non sarebbe ancora un indizio sufficiente, non solo per affermare, ma neppure per supporre che il Delfino e la Principessa avessero scritta essi stessi alcuna delle novelle. Brantôme ci fa co-

Digitized by Google

noscere qual era il gusto speciale di Luigi XI: « Celui qui lui faisoit, egli scrive, le meilleur et le plus lascif conte de dames de joie, il étoit le mieux venu et festoyé! Et lui même ne s'épargnoit à en faire, car il s'en enquéroit fort et en vouloit souvent savoir; et puis, en faisoit part aux autres publiquement. C'étoit bien un scandale grand, que celui-là. Il avoit très-mauvaise opinion des femmes et ne les croyoit toutes chastes. »

Quantunque un gran numero di novelle siano imitate dal *Decamerone*, ed altre dalle facezie del Poggio, ve n'è pure un certo numero che riguardano casi contemporanei francesi; tali novelle erano raccontate specialmente dal Delfino Luigi e dal suo cugino il conte Carlo di Charolais, noto poi nella storia come Carlo il Temerario; è possibile che uno dei famigliari del Delfino, uno de' tanti novellatori che figurano nelle *Cent Nouvelles Nouvelles*, uomo di lettere di un gusto finissimo, e forse più piacevole degli altri, sia stato incaricato dal re Luigi XI o da Carlo il Temerario di rifare un nuovo *Decamerone* francese. Il più antico manoscritto delle *Cent Nouvelles Nouvelles* recava la data del 1462, ossia del secondo anno di regno di Luigi XI. È possibile che allora il nuovo re abbia incaricato Antoine de la Sale, borgognone che nella sua gioventù era stato in Italia, passato quindi in Fiandra presso la corte di Filippo il Buono, duca di Borgogna, di raccogliere le novelle che s'erano raccontate al castello di Genappe, dando loro un carattere letterario uniforme; se pure non è molto più probabile che le novelle siano state riunite

Digitized by Google

e raccontate dal La Sale per l'ordine e pel piacere del suo vero signore Carlo il Temerario, conte di Charolais, che fu poi Duca di Borgogna. Certo, Carlo il Temerario ne ricevette una copia bellissima ed elegantissima; un'altra copia forse andò allo stesso re Luigi XI; ma di questa non abbiamo altra notizia.

Le edizioni a stampa furono tratte da una copia del manoscritto di Borgogna, con la dedicazione di Antonio De la Sale a Carlo il Temerario. Quando la novella è raccontata da Luigi XI, vien sempre dichiarato; Luigi è chiamato semplicemente *Monseigneur*, e il suo cugino Carlo conte di Charolais, *monseigneur le Duc*, quantunque nel 1462 fosse soltanto duca ereditario.

In generale, la novella è contemporanea, od almeno si vuol far passare per tale. Tali novelle sono, senza confronto, le più importanti della raccolta, poichè ci rappresentano al vivo i costumi e i sentimenti della società francese e fiamminga del secolo decimoquinto. Il novellatore, a far più credibile la novella, dice pure d'aver conosciuta la dama alla quale il caso si riferisce; nessun lettore un po' accorto de' novellieri si fida a una tale maliziosa dichiarazione; ma lo studio stesso che mette il novellatore per dare un colorito di modernità al racconto, è molto notevole, e non può sfuggire all' attenzione d' uno storico diligente. Così la scandalosa novella XXXIV, che Antoine De la Sale fa raccontare da Monseigneur de la Roche, incominciava così: « N'a pas longtemps que j'ai connu une notable femme et digne de mémoire; car les vertus ne doivent être célées ni éteintes,

Digitized by Google

mais en commune audience publiquement blasonnées. Vous orrez, s'il vous plait, en cette nouvelle, la chose de quoi j'entends parler; c'est d'accroître la très-heureuse rennommée. » Si direbbe che Antoine de la Sale stenografasse le novelle intese, conservando ad ogni novellatore il suo proprio carattere, e soltanto rifondendo tutti i racconti in una sola lingua e in un solo stile letterario. Quando riferisce alcuna novella già raccontata da lui, Antoine de la Sale lo dichiara pure; dove non è indicato il nome del novellatore, si può argomentare, che lo stesso raccoglitore ricavasse la novella da altre raccolte, tanto per portare il numero delle novelle a cento. Ma non è da credersi poi che, quando Luigi XI, Carlo il Temerario, Monseigneur de La Roche, Monseigneur de Lanoy, Philippe de Laon e gli altri allegri compagni del castello di Genappe novellavano, ignorassero le novelle di Boccaccio, le facezie del Poggio e i vecchi *fabliaux* francesi; anzi li conoscevano assai bene e se ne valevano, ma mutando la scena e il nome de' personaggi richiamati in Francia od in Fiandra e l'età stessa del novellatore. È in tal modo che la novella italiana è diventata una novella francese. Di questa trasformazione rendeva, del resto, già conto lo stesso Antoine de la Sale nel mandare le *Cent Nouvelles Nouvelles* a Carlo il Temerario: « Cent histoires, egli dice, assez semblables en manière, sans atteindre le subtil et très-orné langage du livre de Cent Nouvelles, et se peut intituler le Livre de Cent Nouvelles; et pour ce que les cas décrits et racontés audit livre de Cent Nou-

Digitized by Google

velles advinrent la plupart és marches et és mettes des Italies, ja longtemps, et néanmoins et toutefois, portant et retenant toujours noms de nouvelles, se peut très-bien, et par raison fondée convenablement en assez apparente vérité, ce présent livre intituler de *Cent Nouvelles Nouvelles;* jaçoit ce qu'elles soient avenues és parties de France, d'Angleterre et de Hainaut, de Flandre ed de Brabant; aussi pource que l'étoffe, taille et façon d'icelle est d'assez fraîche mémoire et de mine beaucoup nouvelle. » Dunque un'antica stoffa italiana s'è rimessa a nuovo in Francia e sopr'essa si tagliò un nuovo abito, che gli dà un'aria di fresco, un nuovo aspetto, *une mine nouvelle*. Ciò che il proprio espositore delle *Nouvelles Nouvelles,* che val quanto dire un *Decamerone* rinnovato, ha veduto e compreso così bene intorno alla sua parte di merito, perchè dovrebbe sfuggire all'attenzione della critica?

Ad esempio del *Decamerone,* fu pure immaginato e composto quello che riuscì poi soltanto un *Heptamerone,* perchè dopo la settima giornata, e le due prime novelle dell' ottava, rimase interrotto.

Come per il *Decamerone* il pretesto al novellare era dato dalla peste, alle *Cent Nouvelles* dall'esilio di Luigi XI al castello di Genappe, come pretesto al nuovo libro di novelle detto della Regina di Navarra si descrive una inondazione successa in Navarra. Il nome di *Heptaméron* fu dato più tardi. Nella prima raccolta, s'intitolava: *Histoire des amants fortunez,* e conteneva sole *sessantasette* novelle; non recava il nome d'alcun autore, non si divideva in giornate;

Digitized by Google

e offriva molte varianti confrontate con le edizioni successive. L'opera era dedicata a Marguerite de Bourbon, duchesse de Nivernois; venne quindi Claude Gruget con la sua dedica a Jeanne d'Albret, regina di Navarra, figlia di Margherita di Valois, ad affermare che le novelle dell'*Heptaméron* appartenevano a quest'ultima. « Je ne me fusse ingéré, Madame, egli scrive, vous présenter ce livre des Nouvelles de la feue reine, votre mère, si la première édition n'eût omis ou celé son nom et quasi changé toute sa forme, tellement que plusieurs le méconnoissoient; cause que, pour le rendre digne de son auteur, aussitôt qu'il fut divulgué, je recueillis de toute parts les exemplaires que j'en pus recouvrer, écrits à la main, les vérifiant sur ma copie; et fis en sorte que je le reduisis au vrai ordre qu'elle l'avoit dressé. » Una tale esplicita dichiarazione parrebbe non lasciar campo a nessun sospetto contrario. Di più Claude Gruget ci assicura che il re e la regina approvavano una tal nuova edizione sotto il nome di Margherita di Valois, la quale avrebbe avuto da quest'opera scritta in stile semplice maggior gloria che da tutte le sue altre opere. E pure vi sono forti ragioni per sospettare che Margherita di Valois sia bensì stata una delle principali novellatrici, ma non già la scrittrice dell'*Heptaméron*. Anzi tutto, le varianti che esistono tra le varie edizioni antiche mettono in sospetto; quel costituirsi del testo definitivo solo dopo la morte di Margherita di Valois, non ci persuade troppo che sia uscito tutto dalle sue mani. È noto che il novelliere Bonaventure des Periers, l'autore dei *Contes ou nouvelles récréations et joyeux*

Digitized by Google

*devis*, non solo viveva alla corte dell'amabile regina Margherita, ma che era, insieme col *gentile* e prediletto poeta Clément Marot, suo *valet de chambre*, avendo essa voluto intorno a sè come camerieri solamente uomini di lettere. Ora, trovando certe analogie di stile fra i *Contes* del Des Periers e l'*Heptaméron*, fu pensato che anche i primi potessero essere della regina; ma perchè non sarà più tosto vero l'opposto? perchè non credere che Margherita abbia raccontato parecchie novelle, ed alcuna di esse anche dettata alle sue dame d'onore, e che Bonaventure des Periers le abbia rivedute, ritoccate, rifuse nel proprio stile, e lasciate divulgare l'una dopo l'altra segretamente sotto il nome della Regina, fin ch'essa fu viva, e raccogliere e pubblicare riunite dopo la sua morte? Così fu un poeta, Jean de la Haye, che quando Margherita, ormai vecchia, non scriveva più versi, raccolse e pubblicò nel 1547 i versi di lei sotto il titolo di *Marguerite de la Marguerite des princesses très-illustres*. È assai probabile che tutte quelle poesie siano state ritoccate qualche poco da alcuno di que' tanti poeti camerieri della Regina. E così i suoi *contes*, o quelli almeno che le si attribuivano, passando per diverse mani si alteravano, tanto che il primo che li riunì per pubblicarli, Pierre Boaistuau, o ignorava che fossero della Regina, o, dicendosi, non dava fede a una tal voce, o dando pur fede, temeva che, essendo alcuna di quelle novelle licenziosette, potesse venir punita la temerità d'attribuirle alla morta Regina. Ma, pure, poichè la voce che Margherita di Valois, regina di Navarra, componeva gra-

Digitized by Google

ziose novelle s'era già sparsa, quando si pubblicarono le novelle vennero subito lette e lodate, e non dispiacque allora alla nuova regina, a Giovanna d'Albret figlia di Margherita, madre d'Enrico IV, che si ristampassero e che le fossero dedicate da Claude Gruget tutte le novelle dell' *Heptaméron* attribuite palesemente a sua figlia. Margherita di Valois era donna di grande ingegno, di gran carattere, di grande coltura. Ma poichè si attribuiscono le novelle all'età avanzata della Regina, nella quale essa era pure tutta intenta a pratiche religiose ed a comporre opere ascetiche, non si vede bene la possibilità di supporre contemporanea una produzione di così diversa natura.

È vero che viene raffigurata essa stessa nell' *Heptaméron* sotto il nome della vecchia madame Oysille, la quale cercava ricondurre le novelle ad una certa moralità, come quella che dava *pâture à son âme de quelque leçon de la sainte Écriture.* Margherita amava le gaie novelle, ne raccontava e se ne faceva raccontar volentieri, ma, nel tempo stesso, come donna devota e amica dei Calvinisti, doveva studiarsi di temperare gli effetti di racconti troppo liberi con osservazioni edificanti. Ma è assai poco probabile che, nell' anno della sua morte, essa scrivesse o dettasse *contes* del genere del sessantesimo sesto, il quale si riferisce al duca di Vendôme che sposò la principessa di Navarra nell'ottobre del 1548. Ora è egli probabile che Margherita, morta l' anno dopo, incominciasse così, nello stesso anno della sua morte, il *conte : L'année que M. de Vendôme épousa la prin-*

Digitized by Google

*cesse de Navarre,* ecc. come se si trattasse d'un tempo già lontano? Il fine della novella fa pure intendere che il racconto dovette esser fatto parecchi anni dopo l'avvenimento: « Et combien qu'ils en aient raconté l'histoire si est-ce que jamais n'ont voulu nommer personne à qui elle touchât. » Ora, s'io mi appongo nel credere che l'*Heptaméron* sia opera del Des Perier, suggeritagli forse in gran parte dai racconti di Margherita o che si facevano innanzi a lei, mi pare assai probabile che da Margherita stessa egli avesse intesa l'avventura del Duca di Vendôme, nel giorno delle sue nozze, ma che egli la raccontasse solamente dopo la morte di Margherita. Anche la prefazione, nella quale si manifesta il proposito di comporre tutto un nuovo *Decamerone,* mi pare dover essere stata scritta dopo le novelle, e la malizia stessa di voler far credere che nessuno de'novellieri doveva essere un uomo di lettere, persuade anche meglio che la prefazione e l'opera furono per l'appunto composte da uno di que'dotti camerieri della regina (1). Checchè ne sia, noi abbiamo nell'*Heptaméron* una seconda felice imitazione

---

(1) « À l'heure, j'ouis les deux dames dessus-nommées avec plusieurs autres de la cour qui se délibéroient d'en faire autant, sinon en une chose différente de Boccace, c'est de n'écrire Nouvelle qui ne fût véritable histoire. Et premièrement les dites dames, et Monseigneur le Dauphin avecques elles, conclurent d'en faire chacun dix, et d'assembler jusqu'à dix personnes qu'ils penseroient plus dignes de raconter quelque chose, sauf ceux qui auroient étudié et seroient gens de lettres. »

Digitized by Google

francese del nostro *Decamerone,* non pure palese ma confessata, e se una regina di Francia non ne fu la vera autrice, la promosse dicerto e la incoraggiò, collaboratrice efficace di una serie di novelle briose, e forse solamente autrice di alcune novelle, come probabilmente della quarta, nella quale trovasi una certa particolare grazia e malizia che si direbbe femminina, e in cui sotto il nome di una giovine vedova principessa di Fiandra sedotta da un gentiluomo, si cela la stessa Margherita di Valois, vedova del duca d' Alençon, dalla quale l' ammiraglio Bonnivet, favorito di Francesco I, sperò invano ottenere per forza quello che non aveva potuto ottenere per amore. Ma la conclusione, ossia la moralità che ne segue, sembra già d'altra mano, e appartenere allo stesso ordinatore dell' *Heptaméron*. Margherita di Valois ebbe, senza dubbio, nella composizione delle novelle che compongono l'*Heptaméron*, una parte più importante ed essenziale di quella che abbia avuto Luigi XI nelle *Cent Nouvelles Nouvelles* ; ma mi pare che una lettura diligente dell'*Heptaméron* debba escludere la probabilità che la stessa graziosa e pia regina ne sia stata la sola autrice.

Quantunque sia piaciuto al Voltaire di far passare il suo celebre *conte philosophique* o romanzetto satirico intitolato *Candide ou l'optimisme* come un libro tradotto dal tedesco del dottor Ralph, esso è forse il libro più schiettamente francese che sia stato scritto nel secolo passato. La sua brevità lo fece comprendere tra i *contes*, ma per la potenza del sarcasmo che è da un capo all'altro, *Candide* entra nella serie

Digitized by Google

de' grandi romanzi umoristici e satirici, e sta in buona compagnia col *Don Chisciotte* di Cervantes, col *Titano* di Richter, col *Viaggio sentimentale* di Sterne e con le *Anime morte* di Gogol. Voltaire vi punge ogni maniera d'ipocrisia, e pone la scena in Germania, per aver la mano più libera. Nel deridere l'educazione data a *Candide* in un castello baronale della Vestfalia, Voltaire prende occasione per combattere ad una ad una tutte le false convenienze del suo tempo. Per quanto i mezzi di combattere siano diversi, si può dire che il Voltaire ha incominciato lievemente, con lo spirito, quella demolizione che, nel secolo nostro, si continua dai nichilisti col linguaggio violento e con la forza brutale. Le punture non sembrando più sufficienti contro la forza dispotica, si risponde adesso alla forza con la forza; e la letteratura prende un linguaggio conforme all'azione, come lo dimostra quella specie di romanzo nichilistico del Cerniszevski, intitolato: *Che fare?* Qui si sente già la battaglia; ma le prime avvisaglie della lotta contro il formalismo, contro la caricatura sociale sono già date fin dal secolo passato in Francia dal Voltaire, in Germania dal Richter. Per quanto la forma del *Candide* sia lievissima, sotto quella forma si nasconde un senso profondo. A quante riflessioni non diede già e non dà ancora motivo, quel famoso primo discorso del pedagogo Pangloss! « Il est démontré que les choses ne peuvent être autrement; car tout étant fait pour une fin, tout est nécessairement pour la meilleure fin. Remarquez bien que les nez ont été faits pour porter des lunettes, aussi avons-nous des

Digitized by Google

lunettes. Les jambes sont visiblement instituées pour être chaussées, et nous avons des chausses. Les pierres ont été formées pour être taillées et pour en faire des châteaux; aussi monseigneur a un très-beau château; le plus grand baron de la province doit être le mieux logé: et les cochons étant fait pour être mangés, nous mangeons du porc toute l'année; par conséquent ceux qui ont avancé que tout est bien ont dit une sottise; il fallait dire que tout est au mieux. » Con questo ottimismo cieco e fatalistico il romanzetto procede gaiamente. Da un capo all'altro però lo segue fedele il fischio sottile dell' ironia. Dopo la lezione di fisica sperimentale, Candide scacciato dal castello baronale, arriva tra i Bulgari, che ne fanno un soldato; e qui il Voltaire trova occasione di farci sapere tutto il male ch' egli pensa della clemenza de' sovrani quando arriva tardi, della brutalità dei soldati del suo tempo, degli orrori della guerra, dei *te-deum* cantati per ringraziare il Signore dopo aver versato molto sangue umano. Dal paese de' Bulgari ne' quali pare che il Voltaire abbia voluto rappresentare de' Tedeschi, Candide passa a mendicare in Olanda dove ha occasione di conoscere quello che sono i così detti filantropi, e che cosa valgono i loro bei discorsi sulla carità, e dove possa spingersi lo zelo religioso d'una protestante olandese. Candide trova alfine un po'di pietà presso un Anabattista, e conviene allora col dottor Pangloss che, se tutto non è bene a quèsto mondo, tutto è per il meglio. In Olanda, egli s'incontra con lo stesso dottor Pangloss ridotto alla miseria, il quale racconta, che nella guerra

Digitized by Google

dei Bulgari con gli Abari, il castello del barone fu distrutto, i due baroni, vecchio e giovine, la baronessa, la giovine Cunegonda passati a fil di spada; ma l'incrollabile ottimista dottor Pangloss trova ancora modo di consolarsi: « Nous avons été bien vengés, car les Abares en ont fait autant dans une baronie voisine qui appartenait à un seigneur bulgare. » Quanto al proprio male ignominioso di cui il dottor Pangloss è travagliato, egli non lo trova ancora tale da obbligarlo a rinunciare alla sua prediletta teoria; il male fu portato in Europa dall' America, ma dall'America ci fu pure portata la cioccolata. Anche il male è dunque un ingrediente necessario, indispensabile in questa vita, *dans le meilleur des mondes;* perchè, senza il male, non ci sarebbe il meglio, a cui la natura umana tende progressivamente. « Les malheurs particuliers, esclama il dottor Pangloss, font le bien général, de sorte que plus il y a de malheurs particuliers, et plus tout est bien. » Intanto che sul vascello che lo porta a Lisbona, il dottor Pangloss parla così, cercando istruire nell' ottimismo l' anabattista *Jacques,* si leva una furiosa tempesta di mare; l' anabattista, per voler salvare un marinaio, cade in mare e s' annega, e il dottor Pangloss coglie la occasione per insegnare a Candide « que la rade de Lisbonne avait été formée exprès pour que cet anabaptiste s'y noyât. » Il vascello va a fondo, Pangloss e Candide si salvano sopra una tavola. Arrivano a Lisbona giusto a tempo per sentirvi il gran terremoto. Finito appena il terremoto, Pangloss viene impiccato per aver profferito discorsi che ad un



Digitized by Google

servo dell'Inquisizione sembravano eretici, e Candide viene fustigato per averli ascoltati. Ritrova quindi la creduta morta Cunegonda, che divide i suoi favori fra un ebreo e un inquisitore; Candide uccide l'uno e l'altro, e fugge con Cunegonda in America, dove incontra il figlio del barone di Vestfalia gesuita e colonnello al Paraguai, già creduto morto, e lascia Cunegonda in custodia al governatore di Buenos Aires. Il gesuita colonnello si rallegra nell'udire che Cunegonda è viva; ma quando Candide dice che vuol sposarla, si sdegna che egli osi pretendere ad una giovine che ha settantadue quarti di nobiltà; e gli dà una piattonata sul viso; Candide perde pazienza e lo uccide, poi piange gridando: « Hélas, mon Dieu! j'ai tué mon ancien maître, mon ami, mon beau-frère; je suis le meilleur homme du monde, et voilà déjà trois hommes que je tue; et dans ces trois il y a deux prêtres. » Dopo varie strane avventure in America, accompagnato dal suo servo fedele e pieno di buon consiglio, Candide attraversando il Perù arricchisce; ma vien derubato, in parte, da un Olandese, e allora la sua fede nell'ottimismo del dottor Pangloss incomincia a crollare. Col vecchio scienziato Martino, Candide s' imbarca da Surinam su nave francese per Bordeaux. Cacambo è il compagno di buon senso in America; lo scienziato Martino il compagno di buon senso in Europa. Candide passa da Parigi e vi è ingannato; arriva a Venezia, ove spera ritrovare Cacambo con la sua Cunegonda; invano; allora cade in preda a una profonda malinconia, esclamando con dolore che in questo mondo

Digitized by Google

tutto è illusione e calamità. Candide e Martino intendono però parlare d'un nobile veneziano, il signor Pococurante, che non ebbe mai nella sua vita alcun dolore, e risolvono di recarsi a visitarlo; e si persuadono che quell'uomo felice è un ipocondriaco che s'annoia molto (1). Candide, dopo quella visita, conchiude: « Il n'y a donc d'heureux que moi,... quand je reverrai mademoiselle Cunégonde. » Al che Martino soggiunge: « C'est toujours bien fait d'espérer. » La vera felicità, la sola, si riduce adunque per Candide alla speranza. A tal punto, Candide ritrova il colonnello e barone gesuita ch'egli credeva avere ucciso e il dottor Pangloss, creduto impiccato dai Portoghesi, entrambi galeotti in Turchia. Candide domanda con impazienza al dottor Pangloss s'egli sia sempre della stessa opinione sull'ottimismo. Il dottor Pangloss risponde ch'egli non mutò sentimento, perchè ad un filosofo non conviene disdirsi, e perchè Leibnitz non può aver torto e perchè, dopo tutto, l'armonia prestabilita è la più bella cosa del mondo. Quando Cunegonda, che lava i piatti nel palazzo di un principe di Transilvania, è ritrovata da Candide, essa ha perduta la sua bellezza; così la speranza, al punto di mutarsi in una realtà, diviene un male. Candide sposa Cunegonda per sua disgrazia; essa diviene sempre più brutta, sempre più vecchia, e sempre più bron-
tolona ed intrattabile; gli Ebrei carpiscono a un poco per volta a Candide tutta la sua fortuna peruviana;

---

(1) Un tipo simile fu rappresentato nel tempo nostro con molta grazia e verità, in una novella di Salvatore Farina.

Digitized by Google

non gli rimane più altro che una cascina e la filosofia. Ma i discorsi filosofici prolungati guastano gli affari della cascina; allora Martino dà un buon consiglio: « Travaillons sans raisonner; c'est le seul moyen de rendre la vie supportable. » Tutti si mettono a lavorare, e, nel lavoro, ritrovano il loro benessere; il solo incorreggibile è il dottor Pangloss, il quale riconduce anche l' ultima conclusione di avventure, così strane e dolorose, come inverosimili, alla sua teoria prediletta, poich'egli sostiene che, senza di esse, Candide non mangerebbe ora nella sua cascina « des cédras confits et des pistaches. » — Ben detto, risponde Candide, in cui finalmente il buon senso prende il sopravvento; ben detto, ma intanto dobbiamo proseguire a lavorare il nostro giardino. — Così tutto il *conte* o romanzetto di Candide che s' intitola dall'ottimismo, è dominato da un capo all'altro da un profondo scetticismo, anzi da un funesto pessimismo. Il romanzetto, con tutta la sua apparente gaiezza, lascia nell'animo del lettore una profonda malinconia e un grande scoraggiamento. Per quanto sia evidente la caricatura, e l'assoluta inverosimiglianza de'casi che si raccontano mostri lo sforzo dell' invenzione, la filosofia che vi domina è fondata sopra una tale conoscenza delle cose umane e riesce ad una negazione così perfetta che stringe il cuore; e se non fosse dell'ultima, proprio ultima, pagina del libro che ripete dal solo lavoro le poche gioie che un uomo può ripromettersi su questa terra, tutto l' effetto del *Candide* sarebbe funesto. Il Voltaire volle, senza dubbio, nel dottor Pangloss e nel suo discepolo mostrarci una

Digitized by Google

nuova forma di Donchisciottismo umano. Don Chisciotte vedeva in ogni luogo degli oppressi ch'egli sentivasi chiamato a liberare cavallerescamente; il dottor Pangloss col suo discepolo è in preda a una illusione congenere; vede tutto color di rosa; è un umanitario, è un filosofo, è un pedante; vuole assolutamente vedere dei felici intorno a sè, e per quanto travagliato dalla sorte, non vuol perdere le sue dolci illusioni, non vuol rinunciare alle sue care teorie. Cervantes vedeva intorno a sè lo strascico di una cavalleria moribonda; e mostrò col suo libro immortale come fosse ridicola cosa il tentare di farla rivivere nella sua forma medievale; il Voltaire vedeva ed udiva nel suo secolo molti dottrinarii, molti filantropi, molti filosofi umanitarii; sentiva i pericoli di quella nuova forma di sentimentalismo, e stimò utile ricondurre gli uomini al sentimento della realtà. Egli passò un poco il segno, e se ne accorse forse all'ultima pagina, dove, dopo avere negato ogni forma di felicità umana, finisce pure per riserbare un'oasi al lavoro; ma col suo sarcasmo implacabile, valse, di certo, a impedire che la rettorica sentimentale trionfasse.

L'importanza di un tale *conte* non può essere dunque paragonata a quella d'alcun' altra novella di qualsiasi paese, a motivo dell' impressione che lascia.

Chi legge i racconti umoristici francesi di Erckmann-Chatrian, gli italiani del nostro Farina, e gli spagnuoli di Giovanni Valera, di Pietro d'Alarcon, di Antonio de Trueba, di Fernan Caballero, vi am-

Digitized by Google

mira l' arguzia, la disinvoltura, la grazia del racconto; chi nel vecchio racconto domestico, pur sempre nella sua maliziosa ingenuità attraente, di Oliviero Goldsmith, chi ne'racconti campagnuoli della Sand, dell'Auerbach, dell'Andersen, di Ouida, rimane affascinato dalla poetica verità delle descrizioni; chi ammira la forza satirica delle novelle russe di Scedrin; chi si compiace ne'paesaggi italiani di Paul Heyse, ne'paesaggi russi di Gogol e di Turghénieff, ne'paesaggi californiani di Bret-Harte; ne' paesaggi galliziani di Sacher-Masoch, nei paesaggi polacchi di Herzberg-Frankel; chi ama il fantastico nei racconti dell' Hoffmann, l' orribile nei racconti di Edgardo Poe, la moralità dei racconti di Maria Edgeworth, del canonico Schmidt, e di tanti altri novellieri educativi inglesi e tedeschi, non può, tuttavia, paragonare alcun'altra novella per l'importanza del soggetto, e per gli effetti che produsse, al *Candide* di Voltaire, un vero romanzetto rivoluzionario, nel quale si dovrebbe ricercare l' origine remota delle odierne dottrine nichilistiche. Il Voltaire volle far vedere all' ottimista Candide, per guarirlo dalle sue illusioni, il solo lato brutto delle cose che vede; quindi ne' baroni tedeschi non vede altro che il loro orgoglio genealogico; a Lisbona, nel tempo del terremoto, non vede i prodigi di genio del ministro Pombal, e cerca solamente i superstiti roghi dell'inquisizione; nell' America meridionale vede soltanto che cosa costa ai poveri negri lo zucchero che addolcisce i cibi della ghiottoneria europea. Un odierno nichilista non vedrebbe le cose in un modo più largo;

Digitized by Google

il gran sofisma del *Candide* portò il nostro tempo a filosofare in un modo congenere, a ragionare, cioè, non già sul fondamento della verità pienamente considerata, ma secondo la contradizione. Il *Candide* era, senza dubbio, l'opera d'un grande ingegno, ma tanto più pericolosa. Nessuna cosa si salva dal sarcasmo implacabile del Voltaire, perchè egli non vuole che si veggano le cose umane sotto altro aspetto che quello antipatico. L'amore, la virtù, la gloria, la generosità, la filantropia, l'onestà diventano, nel suo racconto funesto, tutte vane parole. Si ride leggendo, ma si lascia il libro con un senso di disgusto. Quando Cervantes mette in iscena la cavalleria, ci diverte, perchè egli mostra come sia ridicola cosa il voler far rivivere istituzioni già morte; ma il Voltaire non prende solo di mira le istituzioni passate, o degne di morire, ma anche i più alti e nobili sentimenti umani, per dimostrarne le vanità; qui è il vero veleno del suo libro, tanto più pericoloso, quanto è maggiore il fascino dello stile mirabilmente disinvolto e brioso che lo riveste.

Digitized by Google

Digitized by Google

# VI

## IL ROMANZO MODERNO

Entriamo ora in un vero mare magno, con nessuna pretesa e nessuna speranza di rendere in poche pagine una piena ragione storica dell' argomento, contenti se avremo indicati allo studioso le principali forme del romanzo moderno e qualche illustre esemplare in ciascuna di queste forme.

Le forme più essenziali potrebbero esser queste: Il romanzo umoristico, il romanzo d'avventure, il romanzo sentimentale, il romanzo storico, il romanzo psicologico, il romanzo detto *à sensation*, il romanzo a tesi, il romanzo di costumi, il romanzo naturalista. Questa sola enumerazione di generi, la quale, per essere compiuta richiederebbe ancora molte sottodivisioni, può bastare a persuaderci che il romanzo ha abbracciato tutta la vita moderna, con tutti i suoi gusti, con tutte le sue ambizioni, con tutte le sue passioni.

Digitized by Google

L'agente principale, in ogni romanzo, è l'amore, ora coperto, ora palese; o per lo meno l'ingrediente inevitabile d'ogni narrazione romanzesca. Il romanzo di Gogol parrebbe una delle poche eccezioni; l'amore vi appare come un episodio passeggiero; ma si direbbe, per l'appunto, che il romanzo non potè finire alla prima parte, perchè gli mancava l'uscita finale de'romanzi ch'è la conclusione d'una storia amorosa. È un luogo comune, e si comprende che uomini di genio come il Cervantes ed il Manzoni abbiano attribuito alla conclusione di una tale storia la minore importanza; ma escludendo intieramente l'amore dal romanzo il Gogol si sarebbe tolto un grande vantaggio; perciò, forse, nella seconda parte delle sue *Anime Morte,* egli diede un maggiore svolgimento alle vicende amorose, e le terminò anzi con un matrimonio, la moglie di Cicikoff divenendo il tipo della signora provinciale russa, e Cicikoff stesso padre di numerosa famiglia e uomo rispettabile.

Quantunque poi si possano distinguere parecchi generi di romanzo, nessuna forma è così assoluta che non si trovino talora riunite in uno stesso romanzo parecchi generi diversi; un romanzo, per esempio, può essere storico ed umoristico, un altro esser romanzo a tesi e di costumi, un altro sentimentale ed intimo; ma si può notare in ciascuno un genere prevalente, ed una tale prevalenza può esser guida sufficiente per una generale classificazione.

Il *Don Chisciotte* di Cervantes è il modello più perfetto del romanzo umoristico. Non solo in esso il Cervantes superò sè stesso già autore di racconti

Digitized by Google

pregiati, ma offrì alla Spagna il suo libro più popolare, quello in cui i costumi spagnuoli della fine del secolo decimosesto ed il carattere generale della nazione spagnuola sono resi con maggiore fedeltà, il libro più vivace e più gaio che sia stato scritto in lingua spagnuola. Si racconta del re Filippo IV che, stando un giorno nel vano di una finestra della sua reggia, osservò per la strada un uomo che veniva leggendo un libro e rideva irresistibilmente. Andate a vedere, disse il Re ad uno de' suoi gentiluomini; io sono sicuro che quell' uomo legge il *Don Chisciotte.* — E si trovò veramente che il Re si era bene apposto; autentico o no, l'aneddoto è significativo, e mostra bene quanto il libro fosse popolare, e quanto gustato.

Uno scrittore inglese, il Rambles, che ebbe nel 1827 l' ingegnosa idea di comporre un libro per descrivere l' itinerario di Don Chisciotte da lui nuovamente percorso, osserva come sopra la sua via egli non incontrò un solo spagnuolo che ignorasse il nome di Cervantes. Ma ciò che per noi rende ora specialmente attrattiva la lettura del *Don Chisciotte,* non è tanto l' effetto esilarante che ci produce una serie d' avventure comiche, narrate con una maestria incomparabile, ma la persuasione ch'è nata nell'animo nostro che il Cervantes ha personificato un poco sè stesso in quel tipo cavalleresco. Egli si sentiva ancora pieno di spiriti cavallereschi; la sua vita era stata piena d'avventure, e tutti i suoi più alti propositi erano caduti innanzi alle difficoltà d' ogni genere che gli avevano impedita la via.

Digitized by Google

Trovandosi in una prigione della Mancia, gli venne in mente di comporre il romanzo di *Don Chisciotte*, il quale perciò, secondo la propria espressione del suo autore, *se engendrò en una carcel*. Nulla di più interessante che una tale generazione di opera intellettuale. Cervantes felice, festeggiato, potente, non avrebbe mai immaginato di scrivere il *Don Chisciotte;* Cervantes, pieno di nobili spiriti, e perseguitato, cacciato in un carcere, dovette incominciare a far profonde riflessioni sopra la propria vita; e quindi prese il partito di ridere di sè stesso, traendo da sè stesso per idealeggiarlo e farlo tipico il personaggio di Don Chisciotte. L' Azeglio nostro che ebbe vita avventurosa, nobilissime tendenze alle quali non vedeva sempre corrispondere la realtà, spiriti cavallereschi in un secolo industriale, soleva dire che era in lui qualche cosa del Don Chisciotte. Ciò che diceva l'Azeglio può esser ripetuto ancora da ogni uomo, che sogni ideali troppo alti; e però, se bene propriamente quel genere particolare di cavalleria che il Cervantes, correndo sulle traccie dell' Ariosto, pose in derisione, non dia più occasione ad alcuna nuova forma di satira, avendo egli mirato non solo al suo secolo ma a tutti i tempi, non solo allo spagnuolo, ma all'uomo, mostrando il pericolo d' illusioni troppo grandi, il *Don Chisciotte* non ha, dopo tre secoli, perduto nulla della sua prima freschezza. Anzi, quanto più s' allontana dall'occasione prossima che lo fece nascere, tanto più grandeggia nel nostro pensiero come opera umana. Dei capolavori del genio si suol dire ch' essi non hanno patria e che appartengono al mondo. Nes-

Digitized by Google

suna opera letteraria merita, per questo riguardo, l'omaggio umano più compiuto, del *Don Chisciotte*. I Greci avevano, con la favola d' Icaro, tentante il volo troppo alto, già indicato il tema; Cervantes lo svolse umoristicamente, con motivi spagnuoli, in modo insuperabile. Si dirà, nel leggere il *Don Chisciotte*, che il libro mira a distruggere l'ideale? Non sarebbe giusto. Non solo il Cervantes afferma l'esistenza dell'ideale, ma col renderci, a dispetto di tutte le sue disgrazie, simpatico il cavaliere delle cause perse, mostra bene ch' egli, creatore di quel tipo di cavaliere disgraziato, crede ancora alla cavalleria. Solamente col mettere accanto al cavaliere della Mancia, lo scudiero plebeo Sancio Panza che si contenterebbe d' assai meno, che modera, col suo buon senso, gli entusiasmi cavallereschi del suo signore, egli, per quel contrasto volle far vedere come la via giusta si dovrebbe trevare fra i due. Don Chisciotte vive ancora, non solo, perchè il libro di Cervantes si continua a leggere, ma perchè quel tipo riproduceva un aspetto essenziale e continuo della natura umana; Don Chisciotte può trasformarsi, di secolo in secolo, di paese in paese, all' infinito, ma non può perire. Il progresso umano è l'opera degli idealisti; e Don Chisciotte è un idealista perfetto. Solamente egli ha il torto di cercare il suo ideale in un passato che non può tornare. Il ridicolo di cui egli diviene oggetto è, per l'appunto, la conseguenza d'un ritorno all' impossibile. Egli non si rende ragione de' tempi nuovi e mutati; non comprende che a cose nuove occorre una forma nuova; vede il passato nel suo

Digitized by Google

aspetto più ideale, e vuol risuscitarlo. E non capisce che la scoperta dell'America e la cresciuta potenza della monarchia spagnuola hanno mutato profondamente la società spagnuola e resa quasi inutile in mezzo ad essa la presenza degli antichi cavalieri.

Quasi ogni secolo può avere la sua cavalleria; la cavalleria del secolo passato e quella del secolo nostro potrebbe essere la filantropia; ma come vi erano cavalieri da burla, così vi sono filantropi per parere; il Voltaire mise già in caricatura nel suo *Candide* l'ottimista del secolo decimottavo; l'utopista del secolo decimonono potrebbe facilmente dar materia ad un nuovo capolavoro. Chi concepisse ora e colorisse il tipo d'un sognatore, il quale, per un'idea umanitaria, sacrificasse non pure la propria felicità, ma quella de' suoi più cari, potrebbe ancora rinnovare nell'arte il tipo di Don Chisciotte che si presta ancora ad infinite trasformazioni. Mantener l'ideale, ma ridurlo a tali proporzioni che si possa ragionevolmente sperare di poter tradurre ogni ideale in una realtà, sarebbe il sommo della perfezione umana, e l'arte può concorrere ad avvicinarci ad una tale perfezione. Il Cervantes col mettere Sancio Panza vicino a Don Chisciotte indicò apertamente che fra i due estremi sta il vero; fra il soverchio idealismo e la soverchia materialità sta la giusta misura; tenere i piedi sulla terra, ma guardare più alto che i piedi, e fra il cielo e la terra inalzare la dignità umana, come è nostra aspirazione, così potrebbe essere materia di nuova ispirazione all'arte.

Digitized by Google

Il *Don Chisciotte* si fonda sopra una osservazione così profonda della natura umana, che non parve possibile a qualche contemporaneo di Cervantes, che la storia non fosse quasi vera, e che le avventure di Don Chisciotte non fossero soltanto un pretesto per colpire con la satira alcuno de' nemici e persecutori dell'autore. E fu pure citato il nome del Duca di Medina Sidonia come quello contro il quale sarebbero stati rivolti i dardi più pungenti del libro. Nè basta l'argomento recato dal Ticknor, contro una tale congettura, con la citazione dalle parole stesse di Cervantes, il quale nel prologo della prima parte dichiarava: mirar soltanto il proprio libro « a distruggere nel mondo e presso il volgo l'autorità ed il posto che occupano i libri di cavalleria; » e tanto meno poi la nuova dichiarazione fatta dieci anni dopo nella seconda parte del *Don Chisciotte:* « Io non ebbi altro desiderio che quello di fare abborrire gli uomini, le storie immaginarie e sconclusionate de' libri di cavalleria, che le storie del mio veridico *Don Chisciotte* minacciano già e che, senza alcun dubbio, cadranno intieramente in disuso. » Questa conferma di dichiarazione, questa insistenza per volerci far credere che lo scopo del libro era intieramente letterario, può forse essere un argomento sufficiente per argomentare che i contemporanei del Cervantes credevano altrimenti. È possibile, anzi molto probabile, che uno degli scopi palesi del Cervantes fosse quello di far cadere in disuso la lettura de' libri di cavalleria; ma non è credibile che per un solo scopo di polemica letteraria, egli componesse un tale capo-

Digitized by Google

lavoro. Egli doveva mirare a qualche cosa di più importante, e, se non si può forse supporre che egli fosse dominato da tutta quella filosofia umanitaria di cui alcuni moderni critici, anticipando i tempi, gli hanno fatto un merito, nulla ci vieta di credere che egli abbia messo qualche cosa di personale nell'opera sua, che col personaggio di Don Chisciotte egli abbia inteso fare un po' d'umorismo sopra sè stesso, e mirato poi qua e là a ferire alcuni de' suoi nemici. S'egli, pertanto, con la potenza del proprio genio, riuscì a mostrare agli Spagnuoli che la loro passione per i romanzi cavallereschi era vana, e ad ottenere che non se ne scrivessero altri, da questo unico grande effetto ottenuto non è da argomentarsi che ad esso unicamente mirasse con l'arte sua il Cervantes. La prima parte del *Don Chisciotte* fu pubblicata nell'anno 1605. Il Cervantes, dopo avere condotto i due protagonisti fuori del loro paese nativo, ci fa passare per molte strane e ridicole avventure, le quali non valgono, a dispetto delle modeste e giudiziose osservazioni del villano scudiere, a disingannare lo splendido pazzo, che combatte contro i mulini a vento, prendendoli per nemici, che scambia de' miseri alberghi per castelli, de' galeotti per cavalieri oppressi, e che, anche quando il buon Sancio Panza si sforza, col suo naturale buon senso, di aprirgli gli occhi sulla realtà delle cose, si ostina a credere che tali apparizioni siano per lo meno opera di magia. Il buon cavaliere e il suo scudiero rientrano difatti come due pazzi al villaggio, dove il Cervantes tuttavia li lascia facendo intendere che

Digitized by Google

la storia non è ancora finita. Tanto bastò perchè un monaco aragonese, Alonzo Fernandez de Avellaneda, vedendo quanto favore il primo libro di Cervantes aveva incontrato, si decidesse nel 1614 a pubblicare una seconda parte dell'opera, che intitolò sfacciatamente: *Secundo tomo del ingenioso caballero Don Quijote de la Mancha.* Sembra poi che l'autore del falso *Don Chisciotte* avesse notizia del contenuto della seconda parte che il Cervantes stava scrivendo e se ne valesse per un tristo fine; egli maltrattò pure indegnamente nella sua prefazione il Cervantes, mostrando il maggior disprezzo per i patimenti di lui, e per le gloriose ferite che lo avevano reso monco, a proposito delle quali egli dice soltanto: «tiene mas lengua que manos.» Don Chisciotte poi vi compare più rozzo e più grossolano; l'Avellaneda evidentemente non ama quel tipo che il Cervantes invece mostrava di carezzare, e però lo manda senza riguardi a terminare la sua vita in un ospedale di pazzi. Quando il Cervantes era intento a scrivere il cinquantesimonono capitolo della seconda parte del suo *Don Chisciotte,* ebbe notizia della indegna usurpazione e contraffazione dell'Avellaneda, e ne incominciò la critica, che i posteri hanno intieramente accettata. Avendo inteso che nel libro contraffatto il nome di Maria Gutierrez viene sostituito a quello di Teresa Panza, egli fa esclamare a Sancio Panza: « Piacevolezza di storico senza alcun dubbio; com'egli deve esser bene istrutto, poichè chiama Teresa Panza, mia moglie, col nome di Maria Gutierrez. Signore, ripigli in mano il libro e vegga un poco se io mi ci trovo ancora, e



Digitized by Google

se non ha pur cambiato il nome mio. — Secondo quello che io v'intesi dire, amico mio, rispose Don Geronimo, voi dovete, senza dubbio, essere Sancio Panza, lo scudiere del signor Don Chisciotte. — Sì, lo sono, riprese Don Sancio, e me ne vanto. — In fede mia, riprese il cavaliere, questo autore moderno non vi tratta mica con quella lindura che mostrasi in tutta la vostra persona; vi dipinge come un mangione goffo senza nulla di grazioso, e molto diverso da quello che si descrive nella prima parte della storia del vostro padrone. — Dio gli perdoni, disse Sancio; ma egli avrebbe fatto meglio a lasciarmi in un canto, senza ricordarsi di me; lasci fare il suo mestiere a chi lo sa fare, poichè San Pietro si trova bene a Roma. » Nel 1615 tutta la seconda parte, con un po' di fretta, era finita e pubblicata; e per guastare almeno la conclusione dell' opera di Avellaneda, non solo non vi si lascia che Don Chisciotte vada a terminare i suoi giorni in un ospedale di pazzi, ma anzi, dopo una grave malattia, lo si fa guarire della sua follia, e morir poi cristianamente ed in pace nel proprio letto. Così all'Avellaneda, che aveva ancora, dicevasi, il proposito di aggiungere una terza parte al *Don Chisciotte*, facendolo torneare pubblicamente a Saragozza, il Cervantes tolse destramente ogni arma di mano, obbligandolo al silenzio. Rimase invece sempre luminosa la seconda parte del *Don Chisciotte* di Cervantes, forse un po'meno briosa e comica della prima parte, e un poco più stanca, come sono di solito le seconde parti de' grandi capolavori (per esempio, la seconda parte del *Faust*, la seconda parte delle *Anime morte* del

Digitized by Google

Gogol), ma più ricca d'accidenti, d'osservazioni e di forza critica. Senza pertanto dividere le preferenze che il Ticknor dà nella sua *Storia della letteratura spagnuola* alla seconda parte del *Don Chisciotte*, e trovando pur sempre la prima più fresca, più inspirata, ed opera d'un genio veramente creatore, mentre che, nella seconda, prevale la riflessione, giova sopra di questa raccogliere il giudizio d'un uomo tanto autorevole nella critica delle cose spagnuole quanto era il Ticknor: « La seconda parte del *Don Chisciotte* è in contradizione col proverbio che lo stesso Cervantes vi cita, che le seconde parti non furono mai buone (*nunca segundas partes fueron buenas*); nel vero, essa è migliore della prima. Mostra maggior libertà e vigore, e se la caricatura passa talvolta il segno, l'invenzione, i pensieri, lo stile e gli stessi materiali, tutto è più ricco, l'esecuzione n'è maggiormente finita. Il carattere, per un esempio, di Sansone Carrasco, quantunque un po' ardito, è una felicissima aggiunta al personaggio originale del dramma; le avventure, nel castello del duca e della duchessa, dove Don Chisciotte è burlato a motivo della sua eccessiva follia, le disposizioni di Sancio come governatore della sua isola Barattaria; le visioni ed i sogni nella grotta di Montesinos; le scene con Rocco Guinart pirata; con Gino di Pasamonte galeotto, e col burattinaio; la burlesca e cavalleresca ospitalità di Don Antonio Moreno a Barcellona e la disfatta finale del cavaliere in questa città, tutto vi è mirabile. In verità, in questa seconda parte, ogni particolare, ma in ispecie e in generale i contorni ed il

Digitized by Google

tono, provano che il tempo ed un buon successo che il Cervantes non aveva da prima conosciuto, aveano maturato e perfezionato quel vigoroso buon senso e quella profonda conoscenza della natura umana che si manifestano ovunque nelle opere di Cervantes, qualità che costituirono veramente la parte essenziale del suo genio, le basi delle quali erano state poste assai profonde, in mezzo ai dolori ed ai pericoli della sua vita. »

Il Cervantes diverte insuperabilmente il suo lettore, perchè lo scrittore stesso, appena creati i suoi due tipi immortali del cavaliere della triste figura e del suo scudiere, li trovò molto divertenti, e incominciò a carezzarseli. Dati que' due caratteri eccezionali, essi dovevano inevitabilmente andare incontro a molti casi strani; ciò che loro succede è una conseguenza necessaria di quello che essi sono, poichè essi si posero in viaggio in cerca di avventure. È evidente che il Cervantes si lascia andar dietro al suo buon genio nell' inventar le situazioni più impreviste; si direbbe ch' egli è inconsciente nello svolgere il suo romanzo; gli basta avere immaginato e creato due tipi originali; poi lascia che si rivelino da sè; non pare, in vero, che Don Chisciotte e Sancio Panza potrebbero far altro da quel che fanno. Il Voltaire amava come artista il suo dottor Pangloss, Gogol il suo Cicikoff, Manzoni il suo Don Abbondio; non sono tre tipi nobili, ma sono tre tipi comici; la loro comicità mette di buon umore il loro autore, che concede loro cure particolarissime. Ma presso nessuno scrittore si vede meglio che presso

Digitized by Google

il Cervantes un tale studio amoroso; al *si vis me flere,* quì si sostituì il precetto del *si vis me ridere;* e, prima di noi, rise, senza dubbio, molto di Don Chisciotte e di Sancio Panza lo stesso Cervantes; e ne dovette, come parmi, ridere tanto più, in quanto meglio che una volta, nella prima parte almeno dell'opera sua, egli dovette velare, con le stupende aspirazioni cavalleresche di Don Chisciotte, anche le proprie.

La maggior forza, anzi, di una tale caricatura, e l'effetto straordinario che essa produce, mi sembra derivare dalle condizioni speciali dell'animo dello scrittore quando concepì il *Don Chisciotte;* nell'opera degli uomini di genio convien cercare quasi sempre alcuna nota personale che dà vigore ad alcuni tipi prediletti; il *Paradiso* di Dante è l'espressione più alta di una personalità poetica; in Shakespeare, in Molière, in Goethe, in Scott, in Byron, in Manzoni, il sentimento personale dell'autore avvivò spesso la creazione artistica. In quell'amore di cui il Cervantes si mostra prodigo a' suoi due personaggi prediletti, noi abbiamo un indizio che egli li teneva quasi come personaggi reali; egli non li vede soltanto nella finzione, ma li suppone realmente esistenti; si direbbe che egli vuole bene ridere e far ridere de' suoi due illusi, ma renderli simpatici e rispettabili. Ridiamone pure, egli sembra dire, ma pure osservate, come è puro, come è buono, come nobile il mio Don Chisciotte e ditemi se innanzi ad un uomo così intiero, così profondamente convinto come il mio cavaliere, anche il suo scudiero, quantunque vegga spesso giusto,

Digitized by Google

e sia egli stesso un egoista senza ideali, non deve credere ad una missione eccezionale d'un uomo risoluto ed inspirato come il suo nobile signore, e non illudersi a segno da credere finalmente di poter riuscire egli stesso un ottimo governatore dell'isola Barattaria? Quel villano, messo su, non crederà di poter diventare un tal signore? Così noi abbiamo una rappresentazione progressiva de' due stupendi tipi, i quali, quanto più s' espongono al ridicolo, tanto più ci diventano amabili e destano la nostra ammirazione, prendendo proporzioni quasi epiche. Sancio Panza è l' ombra fedele di Don Chisciotte; essa ora si restringe, si abbrevia per ridursi finalmente in nulla; ora s' allunga, si dilata, e ci appare gigantesca. Esistono tipi artistici più alti di quei due avventurieri, non ve sono di più evidenti e di più divertenti. La cavalleria spagnuola è morta; ma l' illusione che nacque nella mente del cavalier della Mancia può rinascere ancora, e rinasce frequente nelle menti umane. Molti di noi hanno in sè qualche cosa di Don Chisciotte; e tra il volgo potremmo ancora ritrovare un gran numero di Sancio Panza. Questa verità, che dura e si scopre pur sempre nel più spiritoso de' libri umani, è il lievito della sua immortalità.

Il *Don Chisciotte* divenne popolare perchè tutto il volgo si divertì alle avventure ridicole del povero cavaliere e del suo servo; ma esso fu poi specialmente gustato dagli ingegni più eletti, per l' ironia finissima, e la filosofia sapiente che lo investono tutto. Se qualunque uomo del volgo può ridere, è

Digitized by Google

proprio di anime superiori il penetrar la sapienza di quel riso destato da un ingegno sovrano. Perciò il nostro Ugo Foscolo, nel tradurre il *Viaggio sentimentale* che il reverendo parroco inglese Lorenzo Sterne scrisse col nome di *Yorick*, l'antico buffone della corte di Danimarca, poneva per epigrafe alla sua versione questa giusta sentenza:

Orecchio ama pacato
La Musa, e mente arguta, e cor gentile.

« Era opinione, soggiunge ancora il traduttore, che un sorriso possa aggiungere un filo alla trama brevissima della vita, ma pare ch'egli inoltre sapesse che ogni lacrima insegna a'mortali una verità. Avvertite che l'autore era d'animo libero, e di spirito bizzarro, e d'argutissimo ingegno, segnatamente contro la vanità de'potenti, l'ipocrisia degli ecclesiastici e la servilità magistrale degli uomini letterati; pendeva anche all'amore e alle voluttà; ma voleva ad ogni modo parere, ed era forse, uomo dabbene e compassionevole, e seguace sincero dell'Evangelo ch'egli interpretava a' fedeli. Quindi ci deride acremente, e insieme sorride con indulgente soavità; e gli occhi suoi, scintillanti di desiderio, par che si chinino vergognosi; e, nel brio della gioia, sospira; e mentre le sue immaginazioni prorompono tutte ad un tempo discordi ed inquietissime, accennando più che non dicono, ed usurpando frasi, voci ed ortografia, egli sa nondimeno ordinarle con l'apparente semplicità di certo stile apostolico e riposato. Anzi in questo libricciuolo, ch'ei scrisse col presentimento avverato

Digitized by Google

della prossima morte, trasfuse con più amore il proprio carattere; quasi ch' egli, nell' abbandonare la terra, volesse lasciarle alcuna memoria perpetua di un'anima sì diversa dalle altre. »

Già da oltre quarant' anni le *Lettres persanes* del Montesquieu avevano messo in voga un tal genere particolare di composizione; nel quale un viaggio finto o reale offre materia ad osservazioni umoristiche, anzi satiriche sopra gli uomini, i costumi, le istituzioni del paese visitato. Nel secolo nostro crebbe nuovo favore al genere Enrico Heine co' suoi *Reisebilder*; ma nessuno arrivò per finezza ed eleganza d' umorismo alla perfezione dello Sterne. Già un inglese, fin dal secolo decimosesto, Rogero Ascham, aveva pubblicato un libro intitolato *Il Maestro di scuola*, nel quale si leggeva, tra le altre cose: « Iddio sia ringraziato ch' io non feci dimora per più d'otto giorni, perchè in quelli otto giorni fui testimonio d'infinite scelleraggini, ch' io non ne vidi, non ne udii, nè lessi tante in nove anni da che vivo in Londra. » Così, in soli otto giorni di suo soggiorno in Italia, Ascham aveva voluto giudicare e condannare tutto il nostro paese; lo Sterne, in figura di Yorick, incomincia il suo libro col fare il medesimo; appena tocca il suolo di Francia, incomincia a dir male delle istituzioni francesi, poi si ferma dicendo: « ma tocco appena i vostri dominii. » Così, lo Sterne incomincia il suo *Viaggio sentimentale* con una frecciata agli altri viaggiatori, che, appena toccato un *dominio straniero*, senza darsi alcuna briga di studiarlo, esercitavano tosto la loro maldicenza. Ma Yorick, dopo avere ter-

Digitized by Google

minato il suo pollo e vuotata la bottiglia di Borgogna, si ritrova di buon umore, e si riconcilia col re di Francia e con tutto il genere umano. In quel punto entra un vecchio frate questuante; l'egoismo prende il sopravvento, e Yorick lo guarda male, si mette in sussiego, e risolve tra sè di non dargli pure un soldo; ragiona sulla sconvenienza della questua monacale, vanta le elemosine da lui fatte nel proprio paese, osserva che se si trattasse di liberar degli schiavi, quantunque povero, egli aprirebbe il suo borsello e finalmente umilia e mortifica il vecchio frate, il cui contegno non appar molto dissimile da quello del manzoniano Don Cristoforo umiliato da Don Rodrigo (1). «Il povero francescano, dice Yorick, non aprì labbro; le guance gli sfavillarono d'una striscia di fuoco che non potè rimanervi; e in un minimo punto di tempo svanì; avresti detto che tutti i risentimenti della natura si fossero esauriti in quel vecchio; non ne mostrò; ma lasciando cadere il bastoncello fra le due braccia, si strinse con rassegnazione le palme una sovra l'altra sul petto, e si ritirò.» Partito il frate, Yorick si pente, ma troppo tardi, della mala accoglienza che gli ha fatto, delle ingrate parole che gli diresse; si consola tuttavia

---

(1) Dello stesso frate è detto più oltre: «Le burrasche del mondo l'aveano esercitato pur troppo sino a quarant'anni dell'età sua, allorquando egli vedendosi male rimunerato dei meriti suoi militari, e malavventurato nella tenerissima delle passioni, abbandonò la spada insieme e l'amore, e rifuggì nel sacrario non tanto del suo convento quanto di sè stesso.»

Digitized by Google

dicendo a sè stesso: « Esco appena a fare i miei viaggi; imparerò modi migliori andando innanzi. » Quindi scrive il proemio all' opera sua e ride anzi tutto della smania di viaggiare per veder cose nuove che si possono, volendo, osservare senza scomodo nel proprio paese; e cita l' autorità di Sancio Panza, che aveva già fatto una osservazione simile al suo glorioso signore. « Parmi, egli scrive, che farebbe da savio chiunque impetrasse da sè medesimo di viversi pago senza cognizioni e incrementi d' altri paesi; massimamente ove egli abbia una patria che non n' ha penuria assoluta; e davvero, e' mi è più e più volte costato de'gran crepacuori, considerando quanti mali passi misura il viaggiatore curioso di ammirare spettacoli e d' investigare scoperte; cose tutte ch'egli, come Sancio consigliava tempo fa a Don Chisciotte, potrebbe a pie'asciutto vedere nella propria contrada. » E mira specialmente a colpire gli Inglesi, che avendo in Inghilterra ogni sorta di beni, viaggiano di continuo ed insaziabilmente, e all' estero evitano studiosamente la compagnia de' loro conterranei *perchè un Inglese non viaggia per vedere Inglesi.* Ma Yorick stesso, viaggiando, osserva i Francesi per studiar meglio gli Inglesi; così, quando egli rivolge un discorso agro-dolce *à monsieur Dessein*, e questi s' inchina, Yorick soggiunge: « Ho sempre notato, che ove il complimento abbia del dolce e del brusco, un Inglese sta in sempiterno sospeso s' ei lo piglia o lo lascia. Un Francese non mai; *monsieur Dessein* mi fece un inchino. »

Come un buon pasto produce i migliori effetti nel-

Digitized by Google

l'animo *sentimentale* di Yorick, così l'amore lo rende migliore; egli ama perciò l'allegro e sempre innamorato suo garzoncello compagno di viaggio, La Fleur, di cui dice: « S' io pure mi sono un pezzo di filosofo, la mia boria è mortificata quando considero l'obbligazione ch' io ho alla complessionale filosofia di questo povero compagnone, il quale, a forza di farmi vergognare, mi ridusse uomo di razza migliore; » e, a proposito de' propri amori, egli confessa: « Vissi innamorato sempre or d'una principessa or d'un'altra; e così spero di vivere fino al momento ch'io raccomanderò il mio spirito a Dio; perchè la mia coscienza è convinta che s'io commettessi una trista azione, la commetterei sempre quando un amore è in me spento, ed il nuovo non è per anche riacceso; e nel tempo dell'interregno m' accorgo che il mio cuore fa il sordo, e mi concede a stento sei soldi da far elemosina alla miseria; però mi sollecito a rompere questo gelo; e il riaccendermi e il risentirmi pieno di generosità e di benevolenza è tutto un punto; e farei di tutto per tutti, e con tutti, purchè mi persuadessero ch' io non farei peccato. »

Come nel *Candide* di Voltaire, l' ispirazione frequente dal *Don Chisciotte* è evidente nel *Viaggio sentimentale*. Yorick è facilmente infiammabile; non vi è quasi donna che non accenda i suoi desiderii e non lo faccia sognare un poco; ma egli compatisce facilmente anche, quando sogna, ogni sorta di umane debolezze, e, per proprio conto, secondo la testimonianza del suo cameriere La Fleur: « lasciava sempre le donne con cui discorreva più serie di quel che le

Digitized by Google

avesse trovate.» Il libro non è, pur troppo, finito; termina in tronco con la scena comica dell'albergo che fornì il tema alla farsa *Un signore e una signora* e non ci dà le impressioni del viaggio in Italia, che sarebbero, senza dubbio, state non poco divertenti a giudicarne dall'episodio milanese dell'incontro con la marchesa F., che, quasi presago di non poter terminare il suo itinerario, lo Sterne inseriva nella descrizione del suo viaggio in Francia. Yorick non è precisamente un ingenuo; egli mostra, anzi, più che una volta di aver molta malizia; eppure nella sua satira è sempre una grande indulgenza; egli ferisce nel tempo stesso e lenisce il dolore della piaga che ha fatto. Egli è animato dal sentimento di una grande benevolenza per gli uomini; ma non se ne fa un merito; anzi attribuisce talora lo stesso bene ch'egli può fare a soli motivi egoistici. Si compiace evidentemente d'esser nato inglese; ma, viaggiando, c'insegna che in nessun paese c'è solamente del male o solamente del bene; si trovano virtù e vizii ovunque si trova l'uomo. Egli ha voluto insegnare agli Inglesi colti il modo di viaggiare superiormente, spogliandosi del maggior numero possibile di pregiudizii, ed a guardar più agli uomini che ai monumenti. Egli vuol dirci che non bisogna nè viaggiare con preoccupazioni troppo materiali, nè guardar troppo in aria, ma attenersi alla vita, liberandosi un poco dalla schiavitù che fa i sensi nostri padroni e dai voli dell'immaginazione e dell'elegia troppo sentimentale che ci trasportano fuori della realtà. Lo Sterne era prete, e come tale

Digitized by Google

aveva aspirazioni elevate e poetiche; ma si sentiva pure uomo, e non voleva ingannare sè stesso ed altrui facendosi passare per un santo; il suo Yorick ama i pasti delicati, il vino buono, le donne graziose; nè dal suo Yorick egli doveva differire gran fatto, anzi, secondo gli aneddoti raccolti dalla bocca del suo cameriere La Fleur, i casi del viaggio sarebbero stati tutti autentici, non escluso quello dell' asino morto, che rassomiglia pur tanto al caso dell' asino di Sancio Panza; solamente, alcuni nomi e incidenti, per ragioni che ci sfuggono, si spostarono. Da La Fleur ci è pure appreso che lo Sterne in viaggio si conduceva da vero uomo sentimentale; egli non poteva vedere l' altrui miseria, senza sentir tosto il bisogno di recarle alcun sollievo, e donava più di quello che poteva, onde provò spesso in viaggio la penuria di danaro. Forse la seconda parte del viaggio era destinata ad esilararci con la rappresentazione di quest' uomo delicato, benefico, che si commuoveva tanto e che voleva soccorrere ogni infelice e riduceva sè stesso allo stento. Di più, il viaggio d'Italia gli avea offerto occasione di molti studii sopra i costumi e le istituzioni delle varie città italiane. La Fleur si ricordava d' aver veduto tutta una valigia contenente appunti di viaggio e che in Italia egli era « occupatissimo a fare indagini sui varii governi delle città e sul carattere degli Italiani. » Solamente, ciò che egli osservava prendeva nelle sue mani, sotto la sua penna, un aspetto comico; egli aveva osservato, quando pubblicò il suo *Tristano Sandy*, che stavano per lui tutti quelli che amavano ridere, e ch' essi

Digitized by Google

rappresentavano una metà del genere umano, l'altra metà essendo rappresentata da quelli che non sanno o che non vogliono ridere. Si contentò di quel pubblico e rise, e fece ridere. Egli avea preso per sè il nome d' un buffone shakespeariano, e dicono che sia morto come l' altro buffone di Shakespeare, Falstaff, lagnandosi d' aver freddo ai piedi, e spirando senza mandare un solo gemito. Quantunque tutti i suoi scritti rechino l' impronta d'una grande finezza, non pare che essi gli abbiano costata molta fatica. Come egli viaggiando traduceva i gesti, lo sguardo, i discorsi presi al volo delle persone che incontrava, in una lingua intelligibile e in uno stile sempre gaio, così tradusse continuamente lo spirito suo, il proprio sentimento, il suo costume ne' proprii scritti, i quali riuscirono originali, perchè originalissimo era il loro autore.

Il *Don Chisciotte*, il *Candide*, il *Viaggio sentimentale*, con una idea generale umana che proseguono, ci rappresentano in modo evidente un lato essenziale del costume e del sentimento spagnuolo, francese, inglese; Gian Paolo Richter, che fu detto dai Tedeschi *l'unico* (*der Einzige*), col suo *Titano*, mostrando lo sforzo continuo dell'uomo per inalzarsi moralmente e materialmente, mirò poi specialmente a deridere i difetti che più lo colpivano nella nazione tedesca.

Fu molto discusso il titolo di *Titano* dato al libro di Gian Paolo. Si cerca nel libro il titano e non si trova. Si dice che Gian Paolo volesse pure intitolare il libro da una donna, una *Titanide*, l' inspiratrice del *Titano*, e che *Liane* nel libro, e nella vita Emilia

Digitized by Google

di Berlepsch, sarebbe stata quella Titanide; oppure *Anti-Titano*, e che il filosofo Jacobi lo sconsigliò da un titolo negativo. Il vero è forse che Gian Paolo incominciò il suo libro con una disposizione e lo terminò con un' altra. Come Liane era la sua propria inspiratrice, così è probabile che da principio egli stesso s'immaginasse di poter riuscire il *Prometeo*, il *Titano*, capace di cose mirabili e grandiose; ma il suo genio satirico prese il disopra, e il romanzo, invece d' un solo gran Titano, ci presenta una serie di piccoli Titani in miniatura, in caricatura, ciascuno de' quali crede da solo di poter scavalcare l'Olimpo; nessuno riesce a far cose notevoli. Nessun libro che abbia la pretesa d' arieggiare il romanzo, offre una lettura più faticosa del *Titano*. Esso fu scritto a pezzettini, ed ogni pezzettino ha forse un gran valore per sè, ma tutti insieme ci appaiono slegati. Dicono che nel sistema di Gian Paolo ogni cosa si concatena e si spiega; ma forse molte cose vi si confondono più che non si combinino. Sembra probabile che Gian Paolo si proponesse dapprima un *Titano*, ma che il libro gli sia riuscito un vero *Anti-Titano*. Egli avea voluto metter le ali e levare un volo possente; ma si sentì grave, e prese alcuna volta il partito di fischiare sulla propria creazione. Dicono che il *Titano* abbia destato specialmente l' ammirazione delle donne tedesche; la parte che l' autore concede nel romanzo filosofico e satirico a Liana e alle altre donne può spiegare una tale simpatia. Forse vi contribuì pure il saper qualche cosa della vita dell'autore, che fino all'età di trentott'anni

Digitized by Google

s'era conservato puro e vergine, pago d'amori ideali. Al sentimentalismo della donna tedesca un tale amatore dovea destare palpiti insoliti, e aguzzare l'ingegno per trovare, nel *Titano,* bellezze e intendimenti riposti che nessun lettore indifferente saprebbe scoprirvi. Esse prendevano forse sul serio le parti più sentimentali del libro, e non si accorsero, o non vollero accorgersi, che l'autore stesso, presso ogni tipo più alto, mette la sua parodia, come a mostrare il ridicolo di certi sentimenti esagerati. « A lato, scrive Filarete Charles, della freddezza e de' vasti disegni del conte Gaspare di Cesara, noi abbiamo, sopra una scala più modesta, gli intrighi non meno dannosi del ministro de' Froulay; presso lo zio ventriloquo, il bugiardo Roquairol; la principessa Isabella s' oppone a Linda di Romeiro; l' aerea Liana, alla sua compagna fisica, la principessa Iduna; la comica volgarità del dottor Sphex fa contrasto con la buffoneria più alta di Schoppe; e se noi abbiamo Bouverot, incontriamo pure Dian, l'elegante e nobile greco, felice miscuglio d'antico e di moderno, artista che sente molto e che ama il vero. »

La critica è stata molto indulgente al *Titano* di Gian Paolo; ciò che in altri parrebbe strano, in lui si chiama originale; la gravità plumbea d'alcuni discorsi e d'alcune digressioni si dice profondità filosofica; ciò che appare scucito si dice vario; l'arruffio di tipi non bene distinti, ricchezza d'invenzione; la trivialità forza, la languidezza delicatezza, e, in somma, non vi è difetto del *Titano* che non diventi una qualità mirabile.

Digitized by Google

Ma nessuno è ancora riuscito a determinare precisamente quello che Gian Paolo abbia voluto provare e provato col suo libro, nè a confessare che la lettura di quel libro lo abbia singolarmente divertito. Gl'intrecci ch'egli svolge sono troppi, e quando s'arriva alla conclusione, e Gian Paolo vuol pure dimostrare che tutti i suoi personaggi hanno operato secondo un sistema preconcetto, convien riprendere in mano il libro, rileggere da capo, per risovvenirsi d'alcune figure, d'alcuni casi che erano passati innanzi a noi, senza destarci alcun vero e proprio interesse. Tali dichiarazioni fanno sopra l'animo nostro un effetto consimile a quello di certe posticcie allegorie, soggiunte ad alcuni nostri poemi del secolo decimosesto e decimosettimo. L'autore ha illuminato maggiormente delle altre le due figure più nobili, Albano e Liana; ma i particolari soffocano l'idea ed il tipo generale; esse non appaiono tutte d'un pezzo; non riusciamo a vederle bene vive; quando ci lasciano ne siamo già sazii; quando ricompaiono innanzi a noi non riescono a richiamar più la nostra attenzione. Il *Titano* manca di vera armonia, di buon gusto e di verità; vero in alcuni particolari, l'invenzione generale sente il grottesco e produce, almeno in un ingegno italiano, un effetto irritante. Mi dispiace dover manifestare un'opinione tanto diversa da quella che espressero già intorno al valore del *Titano* tanti critici rispettabili; ma Albano non riposa nè in cielo, nè in terra; mi pare falso, pedantesco e noioso; e per quanto il Richter ce lo abbia voluto rappresentar dolce come il miele, quel miele è spesso



Digitized by Google

nauseabondo. Io non so quanti Tedeschi rileggano oggi il *Titano* altrimenti che pel dovere che si ha di conoscere un libro divenuto classico; se nel principio del secolo fu molto letto ed ammirato, ciò non mi sembra provare molto in favore del buon gusto di quelli ammiratori e di quelle ammiratrici; se Gian Paolo vuole che ammiriamo nella storia di Albano il trionfo del puro idealismo, se volle che raffigurassimo nel capitano Roquairol il tipo dell'ambizioso gaudente, quale prese quindi persona nel giovine Lord Byron, parmi che potesse con mezzi più semplici riuscirvi; come con due soli personaggi, con Don Chisciotte e Sancio Panza, il Cervantes, con Candide e il dottor Pangloss il Voltaire, con Yorick e La Fleur lo Sterne, erano riusciti a mirabili effetti, così se avesse alla prima veduto ben chiari e netti i suoi due tipi principali, Gian Paolo Richter non sarebbesi trovato costretto a circondarli e puntellarli con tanti personaggi secondarii coi quali si perdono in una sola gran nebulosa fantastica, che non ci seduce e di cui perciò, quando l'imbroglio vuol pure avere un fine, la dichiarazione finale ci trova già svogliati e disattenti. In Gian Paolo l'uomo di spirito e il dottrinario pedante si bilanciano per distruggersi l'un l'altro; il critico distrugge il poeta; ma occorre pure molta docilità d'ingegno per ammirarvi tutti i meriti critici che vi ha trovato il Chasles, cioè: « Critica, egli scrive, di quel sensualismo ardente, entustiastico, sentimentale e feroce rappresentato da Roquairol, che vuole ogni specie di godimento e crede ingrandir sè stesso lasciando

Digitized by Google

ingrandire il proprio egoismo; critica del falso sentimentalismo e dell' affettazione romanzesca; critica dell'educazione romanzesca meschina, fittizia, pedantesca, in onore nella vecchia Europa; critica de' piccoli saloni tedeschi e della loro etichetta cerimoniosa; infine, apoteosi dell' anima, dell' ingenuità, dell' ideale, in opposizione col materialismo, co' piaceri sensuali e con le lotte ambiziose dell' intelletto; tale è la chiave generale di questo libro bizzarro, poetico, epico, misto di satira e di follia, di misticismo e di affettazione, ma pieno di grandezza, di verità e di profondità nel suo pensiero intimo e filosofico. » È una chiave, in somma, che apre troppe porte, tanto che non si sa veramente dove voglia farci entrare. L' insieme dell' opera è difettoso; il così detto capolavoro, preso in generale, appartiene alla serie non piccola de' capolavori sbagliati; ma vi sono in esso parecchie scene vivaci, parecchi ritratti evidenti, parecchie osservazioni argute, parecchie sentenze profonde, onde avviene che se il *Titano*, con la sua poco divertente storia d'Albano, non si può oggi più leggere senza molta noia, si può sempre ancora citare con qualche opportunità; avendo Gian Paolo fatto entrare nel suo *Titano* quasi tutto il cosmo germanico, che riflette poi, o almeno presume riflettere, in gran parte, il cosmo umano, egli può essere citato comodamente dai mistici come dai materialisti; dai poeti come dai critici, dai filosofi più puri come dai più grossolani gaudenti. L' artista, il poeta, il romanziere ha forse nel *Titano* fallito alla prova troppo ardua e non bene circoscritta; il *Faust*

Digitized by Google

non si poteva rifare due volte nello stesso tempo; ma se Gian Paolo vien meno nella poesia del romanzo, come umorista osservatore egli coglie per lo più il segno; e se bene si possa talora dir le cose con miglior garbo di quello che gli sia consueto, egli fermò la sua attenzione sopra tanti pregiudizii, specialmente tedeschi, ed espose a tanto pubblico riso alcuni lati della natura umana, che parevano prima di lui esenti dal pericolo di qualsiasi ingiuria, che, anche se noi vediamo troppo lo sforzo dell'autore per mettere in posa accademica innanzi a sè tutti i suoi personaggi, a posta perch' egli trovi materia ad una osservazione degna di essere ammirata come originale e profonda, non è dubbio che egli invita spesso il lettore a riflettere e a domandarsi se per caso quel difetto che fu sorpreso da Gian Paolo in un suo simile, non possa esergli proprio e non meritare un po' di cura.

Le *Anime morte* del Gogol, concepite in Russia, furono, in gran parte, maturate nel suo viaggio in Italia, e fu in Italia, probabilmente, che il grande scrittore sentì, per la prima volta, una sete ardente di ideale. Egli dovette fare un riscontro fra la vita monotona e prosaica della campagna russa e la vita artistica delle città italiane, in ispecie Roma e Firenze; pensò al tipo cavalleresco del Don Chisciotte spagnuolo, e gli venne immaginato un Don Chisciotte alla rovescia, una specie di pazzo utilitario, Paolo Ivanovic Cicikoff.

Si narra che, alla lettura de' primi capitoli o canti delle *Anime morte,* che Niccola Gogol, sopra il suo primo abbozzo manoscritto, fece innanzi di partire

Digitized by Google

per la Svizzera e per l'Italia, ad Alessandro Pushkin, il grande poeta abbia dolorosamente esclamato: *Oh! il triste paese ch' è la nostra Russia!*

E pure pochi libri sono più comici delle *Anime morte* di Gogol; pochi, restando originalissimi, ci richiamano più naturalmente ad Aristofane, a Rabelais, a Cervantes, a Sterne; pochi libri ridono di più.

Il primo volume comparve or sono circa quaranta anni e corse rapidamente da un capo all' altro della Russia; tutti i lettori si divertirono; alcuni gridarono allo scandalo e al tradimento.

Come! La giovine, la vergine Russia, doveva, in una delle sue prime manifestazioni artistiche, anzi nella più potente, esporsi al supplizio della satira? Mentre il Pushkin e il Lermontof cantavano le belle antiche ed i prodi cavalieri, e con islancio poetico e generoso animavano il genio addormentato del loro popolo; mentre i pittori russi cadevano in ginocchio ai piedi delle Madonne italiane e ne diffondevano, con pio trasporto, gli stessi difetti; mentre l'imperatore Niccolò prometteva già di temperare la sua dura tirannide; mentre la Russia, fiera d' aver battuto nel colosso di Aiaccio l'intiero occidente, sentiva nel suo corpo di gigante rifluire un sangue gagliardo e meditava di convertire a sè l'universo nel nome Slavo, un piccolo, un giovine, un povero impiegato, un autorello drammatico fischiato, un oscuro appendicista, covava, nella sua anima melanconica, il più tremendo assalto alla fatua grandezza della sua patria, e con un riso prolungato innanzi alla sua maestà, si proponeva di farla ridicola a sè stessa.

Digitized by Google

Il primo volume delle *Anime morte* di Gogol constava di dieci capitoli ed un epilogo; il Don Chisciotte del poema o romanzo rimaneva sempre nel mistero; la curiosità del lettore lasciavasi quindi insoddisfatta. Venne dopo due anni alla luce un altro capitolo (XI) e ci aperse il segreto di Paolo Ivanovic Cicikoff, l'eroe delle *Anime morte*.

È noto come i Russi, innanzi al decreto di emancipazione de' contadini, contavano la loro proprietà secondo il numero de' servi maschi legati quali immobili ad essa, ossia, com'essi dicevano, secondo le loro *anime*. Le donne, quasi esseri inanimati, venivano escluse dal computo. Vi erano perciò proprietarii di cinquanta, cento, mille, dieci mila *anime* che obbedivano ad un solo padrone. Fra un censimento e l'altro della miseria de'molti e della fortuna dei pochi, molte *anime*, stanche di servire, esulavano dal mondo; ma i registri erano fatti, e fino a nuovo censimento, dette anime doveano star registrate come viventi. Sopra questa considerazione splendette alla mente arguta di Paolo Cicikoff un'idea luminosa. Egli disegnò di fare acquisto di anime morte, di quelle però che essendo morte stavano inscritte nel libro dei vivi e rappresentavano una proprietà fondiaria sulla quale si poteva mettere imposta ed ipoteca.

Paolo Cicikoff venne nel proposito di farsi regalare, o di acquistare per pochi *kapeika* dai loro ex-proprietarii, per contratto regolare, tali anime, e come vive cederle, sotto ipoteca, alla banca del Lombardo, a fine di averne, secondo la sua idea fissa, dugento mila rubli, per mezzo de' quali avrebbe *fatto il signore*.

Digitized by Google

Con questo intendimento, Paolo Cicikoff arriva in un capoluogo di governo, si spaccia consigliere di collegio e va a visitare i principali funzionarii della città, presso i quali conosce pure tre proprietarii dimoranti alla campagna, l'angelico Manilof, l'orso Sabakevic, l'intrigante Nozdref, dai quali pure si fa invitare. E questi e la proprietaria Karobocka, e l'avaro Plushkin, e il cocchiere di Cicikoff Selifane, e il suo servo Petruska, e la sua *bricka* a tre cavalli, e le due dame, delle quali una è considerata come *semplicemente piacevole* e l'altra come *piacevole sotto ogni rispetto,* sono i personaggi che ci sfilano sotto gli occhi, come dentro una lanterna magica, nel primo volume delle *Anime morte,* e promuovono dalle nostre labbra un riso, che si estingue soltanto quando sappiamo pensare che quel riso è il flagello di un popolo immenso.

Il segreto di una parte del disprezzo che Niccolò Gogol ha mostrato per i suoi concittadini, stava nella scoperta che egli aveva fatta di genti e terre straniere che gli parvero più civili. Con questa poetica illusione, egli non poteva trovar simpatico un popolo senza storia e che a lui pareva senza fisonomia e senza originalità. Negli occhi suoi, pieni di mestizia, si rifletteva all'anima sua una società di tiranni imbecilli, di servi astuti e vili, e di industri approfittatori fra tiranni e schiavi. Non isperando di commuovere, incominciò a deridere, e perseguitò con la caricatura i personaggi trionfanti nel vizio e nella imbecillità. Egli, dopo aver sentito e compreso l'ideale, assalì spietatamente il volgo, ne levò una ventina di

Digitized by Google

figure, come se fossero maschere, e costringendole a ridicole smorfie e aggravandole di strani colori, le rese di una tremenda evidenza, e sopra la loro nuova effigie interpretò tutta la Russia, e la persuase che era profondamente malata.

Sotto questo aspetto il Gogol è forse il più ardito fra i romanzieri realisti contemporanei.

Ma, sebbene egli sembri camminar terra terra, il primo volume delle *Anime morte* contiene in sè qualche cosa di grande, di solenne, di triste nel pensiero dell'autore, che occultamente lo invade, lo accompagna ed in certo modo lo unisce. Quanto più immoderato è il riso al quale egli espone una smorfia indecente, tanto più il cuore gli sanguina, per la disperazione della grandezza della patria. Poichè è terribile quando un uomo, giunto alla coscienza di sè, è costretto a gridare: io non sarò mai nulla, ma più terribile assai quando, nella coscienza di una patria inerte, viziata, depressa è costretto a disperare per sempre dell'avvenire. Gogol malato esagerava forse la miseria della Russia; ma sentiva così e però armò il proprio ingegno alla satira più sanguinosa, mosso da una bile interna, sorda, continua, quasi feroce che gli darebbe spesso la tentazione di far da sè stesso in pezzi quel suo eroe solamente possibile nella sua Russia, e, per dire il vero, nella Russia di cinquant'anni fa.

Quel Cicikoff, ch'egli ha cura di vestire con eleganza, di imbellettare innanzi allo specchio, e di far parlare pulito, decente e a tempo opportuno, di far muovere con grazia *quasi militare*, di costringere alle

Digitized by Google

forme *ricevute,* è a lui veramente insopportabile; e pure, a misura dell'antipatia che Gogol sente per esso, se lo gingilla e lo fa trottare su la sua bricka, come il più caro originale del mondo, di capitolo in capitolo.

Ci sembra di sentire ancora lo scoppio de'baci che si scambiano fra Cicikoff e Manilof, fra Cicikoff e il presidente del tribunale, fra Cicikoff e il direttore della polizia; Gogol domanda a sè stesso che cosa significhino quelle cerimonie fra gente che appena si conosce; ma ride anch'esso di riso rumoroso nel vedere tante e così prolungate dimostrazioni d'amicizia supposte sincere.

Qual cosa di più indigesto che un pranzo di Sabakevic? e pure con quale studio minuzioso Gogol ci descrive le compiacenze gastronomiche di questo animale!

E chi può sopportare le ciarle impudenti ed i moti scomposti di Nozdref? A Gogol dovevano certamente urtare molto i nervi; e pure eccolo paziente espositore di questo suo e nostro antipaticissimo soggetto.

Potrei continuare gli esempii; ma non varrebbero a dir di più; Gogol ha il genio della satira e adopera la satira in modo proprio; i suoi personaggi sono vivi, e tanto vivi che si domanda ove abbiano potuto nascere ed ove possano morire; dunque forse troppo vivi; ma portano con sè ed ostentano molte piccole e grandi miserie russe ed umane, che fanno ridere, ridere e ridere, — fino al raccapriccio.

Questo genere di satira era nuovo prima di Gogol; ma egli, che lo creò, non bastò a finirlo; nè il

Digitized by Google

suo vivente imitatore Scedrin, in Russia, ha ingegno ed arte che bastino a tanto.

Fin quì non ho parlato che del primo volume delle *Anime morte*. Spenderò poche parole intorno al secondo.

Anzi tutto, quale ci pervenne, esso è lavoro postumo; Gogol l'aveva composto due volte e due volte consegnato alle fiamme. Lui morto, gli amici, i discreti amici raccolsero gli sparsi capitoli che avevano potuto avere di questa seconda parte, e la mandarono, com'era, alle stampe. Pareva loro che questo secondo volume dovesse giovare di contravveleno e di compenso al primo, che aveva levato tanto scandalo.

Difatti il Gogol di questa seconda parte non è più quello della prima, per la quale, avendo inteso urlare la critica, egli ne era rimasto scosso e quasi atterrito. Oltre a questo, Gogol era malato e lontano dalla sua patria, quando pose mano e condusse a termine il secondo volume; in mezzo alla nostra bella natura egli dimenticò le sue steppe desolate, e compreso di un subito senso di pietà più che religiosa, volle farsi perdonare da' suoi concittadini il torto di averli troppo esposti al ridicolo, rappresentando personaggi serii di riscontro ai non serii del primo volume. È facile il comprendere come dovea riuscirgli questo pentimento letterario.

Con lo spettro del pubblico minaccioso innanzi agli occhi, e forse col terrore mistico dell'ultimo giudizio, addio arte, addio libertà, addio genio, addio originalità, addio comicissimo nostro Cicikoff! Gogol

Digitized by Google

si fa scrupolo di ogni facezia e infrena ogni scherzo; si sfoga, invece, in alcune pagine piene di sentimentalità sopra la sua Russia e veste i suoi personaggi con dignità quasi eroica. L' oggetto del suo libro è ormai fallito; qui si aspira invece a Dio, alla perfezione; qui si ride col permesso dei superiori.

L' opera del Gogol fu ripresa nel tempo nostro, in altra forma, da Giovanni Turghénieff. Egli tuttavia non adopera più la satira contro i suoi concittadini. Il suo umorismo è fino e discreto; oltre a ciò, insieme con le miserie, egli vede pure le grandezze della sua Russia; non è tutta prosa per lui la vita russa; non è tutta monotonia; l'ingegno suo pittoresco e poetico scopre nel paesaggio russo e nella vita russa linee inavvertite. In questo egli va d' accordo con altri due illustri romanzieri russi contemporanei, il conte Leone Tolstoi e Giovanni Ganciaroff, i quali ci mostrano l'uomo russo e la donna russa in uno stato d'agitazione, ch'è intieramente poetica, e spesso drammatica.

Gli scritti di Giovanni Turghénieff potrebbero essere divisi in tre serie. La prima comprenderebbe tutti quei racconti nei quali si direbbe che egli, seguendo le traccie del gran maestro Gogol, continua a rappresentare la vita della campagna russa col proposito di mostrarne la monotonia e la profonda tristezza. Si sente bene ch'egli l'ama perchè vi è nato, perchè egli ne parla e ne scrive la lingua, perchè sono i suoi fratelli, non solo quelli che soffrono, ma anche quelli che fanno soffrire, molte volte senza averne una vera consapevolezza; ma egli pure sente, in mezzo a quella

Digitized by Google

campagna, una gravezza come di piombo che l'opprime. Il suo paesaggio è malinconico, e per quanto l'arte sua delicata si compiaccia in alcuni di quei quadretti di genere, nei quali veramente egli è insuperabile, è troppo evidente la sua insofferenza di un tal genere di vita che impedisce quasi ogni volo alla fantasia, quando non voglia perdersi in una nube quasi mistica, astraendosi intieramente dalla realtà della vita. Fedele nell'esprimere nei suoi romanzi il sentimento presente della vita russa con un presentimento poetico del prossimo avvenire, nelle sue prime novelle e nei suoi primi romanzi, oltre che ci fa sentire quel moto segreto che doveva condurre dopo la guerra di Crimea all'emancipazione dei servi, il Turghénieff ci rappresenta in Rudin, quel tipo di giovane russo che doveva svolgersi più tardi nella figura di due grandi agitatori delle idee democratiche del nostro tempo, Michele Bakunine e Alessandro Herzen, ma il primo specialmente, che sembra, in verità, avere nella sua gioventù servito di modello al grande romanziere, poichè è qui opportuno osservare come quasi tutti i tipi ideali che figurano nei romanzi di Turghénieff sono reminiscenze di figure russe da lui studiate sul vero. Mi narrava egli stesso come il celebre tipo di Bazaroff, l'eroe del romanzo *Padre e Figli*, gli era stato suggerito dalla conversazione ch'egli aveva avuta in strada ferrata con un giovane dottore russo, ateo che professava idee perfettamente nichiliste, anzi che gli suggerì pure la novità di quel termine nichilista che egli recò innanzi per la prima volta nel 1862 nel suo romanzo, e che doveva

Digitized by Google

poi fare tanto rumore nel mondo. Questa opinione intorno al modo con cui il Turghénieff studiava i suoi tipi, si diffuse poi tanto che, a Baden Baden, dov'egli si era stabilito prima del 1870, ed a Parigi, dove si trasferì terminata la guerra franco-prussiana, si presentarono più di una volta al romanziere illustre, giovani fatui con la speranza di parere abbastanza originali da servire come modelli a qualche nuovo Rudin o a qualche nuovo Bazaroff. Ma il loro conto era sempre sbagliato, giacchè ad un osservatore penetrante come il Turghénieff non isfuggiva la grande differenza che corre fra un carattere ed una caricatura. Conformemente al gran principio dell'arte che trasforma il carattere particolare in un tipo generale, il Turghénieff studiava tali tipi, i quali per la loro sincerità, per la loro forza, gli parevano esprimere più fedelmente il carattere di tutto un mondo, e le idee e i sentimenti proprii di quel mondo. Egli aveva poi evidentemente un'alta idea della donna russa, alla quale assegna in quasi tutti i suoi romanzi un posto d'onore. L'ideale più alto è quasi sempre rappresentato dalla donna russa, presso la quale trovasi pure la maggior somma di senso pratico e di volontà determinata. Questa predilezione che il Turghénieff mostra per la donna, veste tutti i suoi romanzi di una grazia speciale, la quale non si smentisce mai, qualunque sia il genere de' suoi romanzi. Solo può fare qualche eccezione il Turghénieff quando pone la sua scena all'estero, dove egli incontrò, e s'incontrano pure troppo spesso dame russe tanto diverse da quelle ch' egli amava e stimava, sirene ed arpie,

Digitized by Google

baccanti ed intriganti, le quali hanno contribuito a diffondere nella società europea un'idea così falsa della donna russa, la quale in Russia stessa appare invece tanto nobile da parere al nostro giudizio facilmente un'eroina, tanto essa è diversa, per forza di carattere, generosità di sentimento e altezza di coltura da quello che sono per lo più le donne dell'Occidente, nelle quali per effetto d'educazione si ammirano quasi esclusivamente le qualità esteriori della bellezza e della grazia, senza tenere gran conto delle qualità essenziali interiori del sentimento e del carattere. Quando il Turghénieff compose la *Terra Vergine*, parve quasi preludere alle gesta, non certamente imitabili, anzi deplorabili, ma pure sotto un certo aspetto generose, delle Vere Sassulic e delle Sofie Perofsky. Egli sentiva certamente come tutta l'energia della donna russa, quando fosse bene inspirata e bene diretta, avrebbe potuto riuscire benefica, ed è veramente suo merito aver messo in maggior evidenza questa verità nei suoi romanzi, con la rappresentazione di parecchie figure di donna, le quali, sebbene ci appaiano idealissime, possono benissimo essere semplici ritratti dal vero fatti da una mano maestra. Il ritratto ed il paesaggio sono i due pregi essenziali nei romanzi di Giovanni Turghénieff, i quali, invece, lasciano quasi sempre qualche cosa a desiderare dal lato dell'invenzione e dell'intreccio. Per ciò riuscirono singolarmente felici quei bozzetti, quelle novelle, quei romanzetti, i quali potrebbero formare la seconda serie degli scritti di Turghénieff, ove la scena è più limitata, il quadro più ristretto, l'azione più raccolta

Digitized by Google

e più semplice; dove l'autore può, come intorno ad una miniatura, curare ogni linea e finire l'opera sua nei suoi più minuti particolari.

A questo genere di novelle appartengono tra le altre *Le Acque di primavera*. Si comprende quindi il patrocinio da lui concesso negli ultimi anni della sua vita ad alcune poetiche novelle di Gustavo Flaubert, che poteva fino ad un certo segno essere tenuto come suo discepolo. Nella terza serie di scritti di Turghénieff, occupano il primo posto i romanzi *Padri e Figli* e *Terra Vergine*. Per quanto l'invenzione di questi romanzi sia povera e la condotta di essi non troppo felice, la verità e novità dei tipi che per la prima volta vi si mostrano e la natura dei sentimenti che vi si agitano sono tali da produrre sul lettore, specialmente sul lettore russo, la più viva impressione. La giovine Russia vi protesta contro un ordine di cose opprimente, ma non ricorre precisamente ai mezzi più opportuni per farlo cessare. Nei paesi classici e in quelli dove l'educazione classica è penetrata, i rivolgimenti sociali sono quasi sempre precorsi e segnalati da un po' di rettorica che viene a dare la sveglia ai governi. In Russia nulla di simile. I Bazaroff non fanno discorsi, anzi parlano pochissimo, ma operano, e ragionano in un modo così risoluto e così deciso, con un tale disprezzo di tutte le convenienze sociali, da parere ciascuno di essi una grande forza per sè stesso, capace di trascinare col suo esempio più che non potrebbe un discorso eloquentissimo; con questo vantaggio poi, che un discorso per lo più inebria un istante e passata l'ebrezza lascia per lo più l'ascol-

Digitized by Google

tatore nello stato di sua prima indifferenza, e disposto anche a ricevere una impressione affatto diversa se sorga un altro oratore a proferire un secondo discorso non meno eloquente; un nichilista, invece, dello stampo di Bazaroff, senza quasi dir motto e senza pur volerlo, fa proseliti intorno a sè, attrae per forza d'ammirazione che si muta in simpatia, e quindi si mantiene per forza di persuasione. Certo è un gran peccato che non si trovi, nel romanzo di Turghénieff, presso Bazaroff, un ragionatore più forte di lui. Il Turghénieff poteva forse scusarsi col dire che egli studiava dal vero, e che un tal ragionatore supremo egli non l'aveva incontrato, e perciò non poteva rappresentarlo; e la scusa deve essere menata buona all' artista coscienzioso che ama il vero sopra ogni cosa, che non vuole ingannare il suo tempo facendogli credere che esista in Russia una forza, della quale si deplora anzi l' assenza. Ma non si può misurare il bene che avrebbe potuto fare il romanziere alla gioventù russa opponendo agli argomenti del giovine traviato nichilista, non già gli argomenti del vecchio gentiluomo delle campagne russe, il quale ragionava ogni cosa dal suo punto di vista retrospettivo, ma ponendo invece in azione un vero spirito liberale, un uomo superiore russo, amantissimo del suo paese e capace di tracciargli l'ideale d'una vita nuova, del quale s' innamorassero specialmente i giovani. Trattandosi di preparare un tempo migliore, che non è ancora nato, l' autore avrebbe avuto qualche maggiore libertà d'invenzione e nessuno gli avrebbe forse fatto soverchio carico di questa sua rappresentazione

Digitized by Google

troppo ideale, quando essa avesse avuto per immediato effetto, il tentativo di parecchi russi per convertire quell'ideale ragionevole e pratico in una buona realtà. Come si trovarono subito in Russia presso i lettori del romanzo *Padri e Figli,* parecchi giovani, i quali, vedendo come il grande ingegno del Turghénieff, aveva fatto oggetto del suo studio un originale come Bazaroff, si proposero tosto di emularlo e divennero nichilisti per imitazione, crescendo, in breve, alle proporzioni d'una falange che destò i sospetti e le persecuzioni del governo russo; se invece di trionfare, la logica di Bazaroff avesse trovato un opponente vittorioso, assai probabilmente i giovani avrebbero sposato la causa del vincitore, e chi sa che il governo stesso, trascinato da quella logica superiore, non si fosse messo sopra quella via di riforme che solo avrebbe potuto salvarlo dai gravi pericoli ai quali, persistendo nel suo sistema d'immobilità cinese, è andato incontro. La gloria del Turghénieff, se avesse dato al suo romanzo un tale indirizzo ed una tal forza, sarebbe stata superiore ad ogni altra gloria umana del suo tempo. Ma egli non pretese tanto con l'opera sua; nei *Padri e Figli,* come nella *Terra Vergine,* segnalò pericoli che minacciavano la nazione russa; sperò, forse, che il governo, o chi lo avvicina, prendesse dai suoi libri consiglio per mutar l'ordine delle cose. Ma, se egli lo ha sperato, s'illuse, ed ebbe l'amarezza di vedersi rimproverato, invece, dal governo come primo autore di quel nichilismo ch'egli aveva soltanto rivelato, ed accusato dai nichilisti come pubblico espositore delle loro idee che circolavano prima



Digitized by Google

segrete, e quasi pubblico denunziatore delle vittime che la repressione imperiale avrebbe dovuto colpire. Sotto questo aspetto, i romanzi del Turghénieff avranno importanza, non solo nella storia letteraria, ma anche nella storia civile del suo paese, come quelli che segnano le tendenze speciali di tre periodi della storia contemporanea russa, di cui il primo termina con l'emancipazione dei contadini, il secondo con la rivoluzione di Polonia, il terzo con la morte tragica dello tzar Alessandro II.

Quali sono i *padri?* quali i *figli?* Niccola Petrovic' Kirsanoff, Paolo Kirsanoff, e Basilio Ivanovic' Bazaroff in un campo; Arcadio Kirsanoff ed Eugenio Bazaroff nell'altro; basta a separare i due campi l'Università di Pietroburgo, con la sua foga di correre sempre all' altezza di tutte le nuove dottrine. Quando Arcadio ed Eugenio abbandonarono la prima volta la casa paterna per recarsi agli studii, i figli somigliavano ai padri; ma gli anni passarono; padri e figli si rividero, e non si riconobbero più. I padri avevano invecchiato di troppo, tanto che, nel pensiero de' figli, essi dovevano omai nascondersi sotto terra; i figli, sebbene imberbi, o quasi, erano divenuti Iddii, e, per questa ragione, si dispensavano dal credere a Dio e dal provare la loro propria divinità, della quale bastava che essi non dubitassero. Eugenio Bazaroff, giovine di volontà tenace, di fermo carattere, ha sposato, per la vita, i suoi principii; nessun affetto al mondo, neppure le grazie della signora Adintsoff, possono piegarlo; al più, al più, egli consentirebbe ad essa un po' di abbandono voluttuoso

Digitized by Google

del quale tuttavia la signora Adintsoff non sa che farsi. E Bazaroff, che non capisce il come, quasi ne impazza. Ma che ho detto? I principii di Bazaroff! Forse che un uomo pratico, un uomo positivo come Bazaroff può avere principii? Tutto è egoismo nella natura e nell' umanità; si attrae ciò che è omogeneo; si respinge ciò che è eterogeneo; la morale si riduce, insomma, tutta ad una questione fisiologica. L' onestà e la disonestà sono parole vuote di senso; se qualche volta si fa bene, gli è perchè vi compiacete della consolazione che altri ne prova, gli è per amor proprio; fare il bene per il bene è un assurdo, una follia. Ed io insisto sopra questo eroe del romanzo di Turghénieff, perchè il tipo non è Russo, nè Germanico soltanto; il *giovinetto* cantato dal Giusti gli somiglia già un poco; ma ne vivono fra noi che sono il suo ritratto preciso: artisti i quali, invece di imprecare alla loro impotenza imprecano all'arte vana: sedicenti filantropi e gente quasi onesta, che stancandosi di beneficare e di esercitare la virtù senza loro beneficio, trovano più comodo imbrancarsi coi tristi: studiosi i quali trovano dura la scienza, e, invocando l' esempio di Faust, lanciano ad essa la loro maledizione: ipocriti sociali, insomma, che per parere più furbi di tutti noi, i quali crediamo alla virtù, alla santità del lavoro, al trionfo dello spirito, hanno la sapienza di educarsi sul labbro una ironia continua, che ci dovrebbe, a senso loro, metter freddo, e che invece, con loro permesso, ci ha sempre fatto ridere.

Eugenio Bazaroff trae al suo esempio Arcadio Kirsanoff, il quale, di animo soave, di tempra debolis-

Digitized by Google

sima, si prova a poco a poco e crede di riuscire a non rispettare più, come dovrebbe, suo padre, a deridere tutto quello ch' egli ha amato e che forse ama ancora. La presenza di Bazaroff, che l' accompagna, come un parassita, dovunque egli vada, finisce col dargli soggezione, e col mettergli addosso una delle malattie del nostro secolo, non lo scetticismo, ma l' ipocrisia dello scetticismo. Arcadio si lascia vincere; se non che, quello che in Bazaroff è indizio, buono o cattivo non importa, di un carattere forte, in lui riesce caricatura. Egli amerebbe pure rispondere agli affettuosi abbracciamenti del padre, con lo stesso impeto, con la stessa festa; ma la nuova ragione educatasi in lui dice che ciò non può stare con la sua serietà: egli vorrebbe pure sfogare con Katia la sua giovanile passione crescente; ma che cos' è l' amore? Un commovimento dei sensi, e nulla più. Il resto ch' egli prova, ch' egli sente lo deve dissimulare. Bazaroff lo ha detto: non vi sono altro che sensazioni; il sentimento dell' amore, il sentimento dell' onore, il sentimento della patria, il sentimento della famiglia, il sentimento della poesia, sono sensazioni più o meno forti, varietà di una sola e stessa sensazione e nulla più.

Tutte queste cose Arcadio imparò da Bazaroff, ma quando questi, con la punta della lingua o con la sua condotta, viene ad offenderlo personalmente in ciascuno di questi sentimenti, allora egli si solleva, egli si sdegna, egli la rompe con l'amico precettore, dopo un dialogo crudo, vivace, sanguinoso, che non termina in un duello perchè lo interrompe il padre

Digitized by Google

di Bazaroff, il quale, credendo, al suo arrivo, i due amici assorti nella contemplazione del cielo, vuole aggiungere bonariamente il suo motto. Ma Bazaroff non lo lascia finire: « Io guardo il cielo solamente quando voglio starnutare. »

Dove però spicca di più il contrasto fra padri e figli, fra vecchi e giovani, è nella disputa che hanno fra loro Paolo Kirsanoff, zio di Arcadio, e Bazaroff. Quest' ultimo noi già conosciamo; l' altro è uno di que' Russi all'inglese, che non sono rari a Pietroburgo. Egli ha passata una gioventù burrascosa, in mezzo agli amori; e per essi ha quasi dato fondo alla sua fortuna; nulladimeno egli non ha mai violato le convenienze del viver civile europeo e non ha mai fatto alcun torto al suo imperatore. Uomo di un certo spirito e di una certa coltura, spese l'uno e l'altra ne'saloni; aristocratico al dire, al fare, egli è sovra ogni cosa geloso del suo sentimento di dignità, un po'per vera nobiltà d' animo, un po' per orgoglio di razza e per educazione. È manifesto che il Turghénieff, malgrado i difetti che egli nota in Paolo Kirsanoff, parteggia per lui; a lui dà il vantaggio nella discussione con Bazaroff, il quale, potendo facilmente rispondere alle ragioni poco serie che adduce Kirsanoff in difesa de' suoi principii, si contenta di divagare ed insolentire.

In questo, io lo ripeto, lo scrittore non fu troppo felice, e la giovine turba de'materialisti e nichilisti petropolitani ebbe un po' di ragione a protestare, alla comparsa del libro, contro la parzialità di Turghénieff, il quale poteva (volendo esporre semplicemente

Digitized by Google

al ridicolo una ñuova dottrina e non già iniziare una critica seria e scientifica) assalire una sola parte della società, ma non dare l' importanza di una discussione scientifica ad un battibecco, in cui naturalmente quello che ingiuria viene ad aver torto. Se il Turghénieff voleva il ridicolo poteva assumere in ogni modo altro linguaggio e dare al suo libro altro tono; egli desiderò apparir serio, e nella serietà si mostrò parziale, insufficiente ed ingiusto, togliendo così molta efficacia al suo disegno. Ma, ripeto, che una parte di qusto difetto vuolsi imputare all' imbarazzo che egli prova, quando, cessando di dipingere o di descrivere cose o personaggi, li fa parlare fra loro.

E il modo in cui Bazaroff finisce, non può certamente contentare un lettore che desideri di vedere la conseguenza di una natura, nella sua fierezza, così disgraziata; se il Turghénieff faceva morire Bazaroff di quella stessa ipocondria che lo tormentava, se egli richiamava ad una causa morale, ad una di quelle cause morali da lui tanto derise, il suo malessere, avremmo avuto in questa conclusione un insegnamento benefico e sapiente. Il Turghénieff invece immagina poco felicemente che Bazaroff volendo fare la autopsia di uno morto di tifo, col coltello anatomico si fa un taglio, e, in mezzo alla disperazione de' suoi parenti, se ne muore. Ma, in compenso, l'Autore circonda di molta poesia questa morte facendo arrivare ad assistere il moribondo la signora Adintsoff, alla quale Bazaroff dice queste ultime parole: « Addio!... ascoltate; non vi ho abbracciata l'altra volta; soffiate sulla lampada perchè si spenga!... » Conse-

Digitized by Google

guente a sè stesso, pel suo carattere, fino all'ultimo momento; ma di quella morte onde egli muore avrebbe potuto morire, se fosse stato medico, anche il suo competitore Paolo Kirsanoff.

Quello però che non si ammirerà mai abbastanza nei romanzi del Turghénieff, è la poesia delicata ch'egli mette nella rappresentazione dei paesaggi russi e delle scene intime della vita russa.

Egli ne aspira tutto il profumo, e con quel sentimento più intenso che suol dare ai ricordi la nostalgia, si rappresenta vive vive al pensiero tutte le più minute particolarità che formano riunite la poesia di quella vita tanto diversa dalla nostra, e pure tanto vicina alla natura. Egli sentiva fuori di patria più fortemente quella poesia, e di quel sentimento si rendeva piena ragione egli stesso, tanto da potersene difendere contro i critici. « *I Racconti d'un cacciatore*, scriveva egli nell'anno 1868, studii allora nuovi, ma che furono di poi superati, furono scritti da me in terra straniera, ed alcuni anche in giorni dolorosi ne' quali io mi domandavo se sarei più ritornato mai nella mia patria. Si può oppormi che l'elemento di spirito russo che si scorge in tali novelle vi si conservò non già a motivo delle mie idee occidentali, ma a dispetto di esse e senza verun concorso della mia volontà. La discussione sopra un tal punto è difficile; una cosa soltanto io so, ed è questa, che non avrei di certo scritto i *Racconti d'un cacciatore* ove fossi rimasto in Russia. »

Ma i *Racconti d'un cacciatore*, i *Vecchi ritratti*, le *Reliquie viventi*, i *Poemi in prosa*, e le stesse *Acque*

Digitized by Google

*di primavera* (ove l'eroina, se così può chiamarsi, è un'italiana; la scena è in Germania, ma nel protagonista abbiamo un ritratto di gentiluomo russo, e forse, molto velato, il ritratto stesso dell'autore) formano una serie di rappresentazioni del carattere russo che, fino ad ora, rimangono insuperate. Il Gogol ha una mano più robusta; il conte Leone Tolstoi mette forse ne'suoi romanzi una maggiore insistenza nel rappresentare la parte poetica della vita propria della fanciulla russa, educata all'ammirazione delle poesie del Pushkin; il conte Alessio Tolstoi, nel *Principe Serebrianni*, ritrae con una fedeltà mirabile, il sentimento della remota vita russa, e si direbbe che indovina il passato russo con quella delicatezza di coscienza artistica che dà al Turghénieff il presentimento dell'avvenire (1); lo Scedrine è più mor-

---

(1) Mettendoci, tuttavia, molto di sè stesso. Pure il principe Serebrianni era solo possibile in Russia, come nella sola Russia si possono incontrare briganti dello stampo di quel Persten, a cui il principe Serebrianni ha un giorno salvato la vita, e che, ricordando il beneficio ricevuto dal boiaro, e dicendo che un russo non dimentica un beneficio, egli, spogliatore de' boiari, appena intende che il Principe è prigioniero, con grande pericolo della propria vita, accorre a liberarlo, e lo porta via di forza dalla prigione, per farne il capo de'suoi briganti, e muovere quindi, con esso, contro i Tatari. Le pagine che raccontano questo episodio mi sono sembrate mirabili per verità rappresentativa e per la potenza drammatica che vi spiega l'autore, riuscendo in breve a trasformarci in modo che paia naturale una banda di briganti in una schiera d'eroi. Ma il principe Serebrianni è russo come il suo poeta e sa in che

Digitized by Google

dace e satirico; il Gonciaroff combina meglio il romanzo, in specie nell'*Abriv* (*Precipizio*), e mette uno studio più profondo per rappresentare in modo

---

modo muovere gli affetti di un Russo. E Serebrianni è nobile come il suo poeta; ma quando il giovine Massimo, il figlio generoso dell'infame carnefice d'Ivan, Maluta Skúratoff, prossimo ad entrare in battaglia contro ai Tatari, domanda al principe Serebrianni la grazia di potersi chiamare, secondo l'antico rito cristiano, suo fratello, quantunque egli se ne trovi indegno, Serebrianni, intenerito, lo interrompe: « Non peccare contro Dio. Perchè non sei tu degno d'essermi fratello? Io sono, sì, di nobile stirpe, ma qui, di fronte ai Tatari, noi siamo uguali, e siamo uguali nel cospetto di Dio, se non ancora in quello degli uomini. Giuriamo dunque d'esser fratelli. » Questi brani sono caratteristici ed, accrescendo attrattiva al racconto, crescono pure simpatia all'autore, che li ha saputi immaginare, perchè egli si sente capace di fare quello che ha immaginato. Non dimentichiamo che *Il principe Serebrianni* fu incominciato a scrivere dal Tolstoi quando la Russia gemeva ancora sotto il duro giogo dello tzar Niccolò, e si comprenderà meglio questo tipo cavalleresco di boiaro, il quale rispetta lo tzar Ivan, ma ne deplora le violenze, ed è persuaso che lo tzar non sarebbe così violento, se in Russia gli uomini stessero diritti innanzi allo tzar, invece di curvarsi. Nè potendo lo scrittore assalire direttamente il tiranno, lancia il suo bel cavaliere contro i pretoriani imperiali, perchè li affronti animoso, e s'adopri con tutta la sua intrepidezza ad abbatterne il potere. Il Tolstoi ci dà, in un altro passo, che mi pare caratteristico, la notizia che il principe Serebrianni fu un valente cacciatore di orsi; questo particolare non è punto indifferente. La caccia all'orso non è una caccia vile; è la lotta di una maggior forza morale contro una maggior forza fisica; la guerra che il principe Serebrianni faceva contro i pretoriani dello tzar

Digitized by Google

drammatico i caratteri della Russia contemporanea, in tutti i loro vivi e continui contrasti fra il volere e il potere, e ci mostra in modo vivissimo lo spirito inquieto russo; il Dasztajewski ci fa raccapricciare con la profondità psicologica delle sue analisi in una specie di romanzo che si può dir giudiziario; il Danilewski, il Pissemski ed altri romanzieri russi, si segnalano tutti per qualità speciali, nelle quali possono avere qualche vantaggio sopra il grande romanziere di Ariol. Ma il Turghénieff li vince tutti per temperanza e senso di proporzione, e squisitezza di locuzione, ed eleganza di atteggiamento, pur senza alcun manierismo, senza alcuna affettazione. La Russia è veduta con gli occhi sempre sereni dell'autore, che anche quando, come nella *Terra Vergine,* rappresenta uno stato più agitato della società russa, sembra quasi col suo sguardo, buono e pieno di una luce superiore, quietare la belva generosa che mi-

---

Ivan, contro i Tatari, contro ogni maniera di violenza brutale, era il seguito delle sue prime cacce all'orso. E non è senza un vivo interesse che ho appreso come, al tempo dello tzar Niccolò, il conte Alessio Tolstoi si salvava spesso dalle opprimenti cerimonie ufficiali della corte di Pietroburgo, per gettarsi nelle foreste, per lo più solo, a cacciar gli orsi, de'quali avendo fatto strage, egli fu poi creato, sotto l'Imperatore Alessandro, cacciatore imperiale, unico titolo ch'egli abbia consentito ad accettare. L'avere spiegato, per tempo, il suo coraggio contro gli orsi, accrebbe, senza dubbio, animo al conte Alessio Tolstoi per combattere altra maniera di violenti; e poichè la lotta dovea naturalmente essere aspra, anche l'espressione poetica che la rappresentava riuscì gagliarda.

Digitized by Google

naccia co' suoi sordi ruggiti di scatenarsi, e carezzarla con mano pietosa, non perchè s'addormenti, ma perchè aspetti, sperando che verrebbe da sè il giorno sospirato della liberazione (1). Si sente leggendo i

---

(1) Ecco, del rimanente, quanto ebbi già a scrivere io stesso nell'anno 1877, nella *Nuova Antologia*, quando comparve il *Nov* o *Terra Vergine*.

Nel Turghénieff la qualità che mi ha sempre fatto più viva impressione è un mirabile presentimento artistico di quello che si prepara nella natura e nella società russa, messe tra loro in una stretta, vivace e continua corrispondenza. Presso il maggior numero degli scrittori, la descrizione è un mezzo oratorio, per accrescere l'attrattiva poetica d'un racconto, e per far valere l'ingegno dell'autore, un episodio, un ornamento, un di più, che generalmente si potrebbe sopprimere, senza che la novella perdesse alcuna efficacia. Nel Turghénieff non succede il simile. La descrizione nelle sue novelle non è mai cosa vana: ma un bel fondo di quadro pieno d'aria, di spazio e di luce che serve a dar maggiore rilievo alle figure che vi si animano. È evidente che il carattere russo viene modificato singolarmente dalla natura che lo circonda; nessuno scrittore ha più del Turghénieff compreso questi segreti e misteriosi legami fra il suolo e il suo abitatore. I sussulti improvvisi della terra russa nella primavera, le malinconìe profonde che il grigio cielo autunnale distende sulla terra russa, il gelo di tomba che la ricopre ne' lunghi mesi d'inverno, hanno riscontro nelle subite audaci speranze, facilmente eccessive e fallaci, della gioventù russa, nello scontento senza cagione palese che agita e disturba fatalmente tanta parte della società russa, infine in quella cupa disperazione, per la quale tanti Russi, con cieca follìa, s'abbandonano alle orgie tempestose d'una vita grottescamente disordinata e scomposta, o ad una servilità stupidamente passiva, o ad un disgusto così profondo della vita, a una così disperata indifferenza per

Digitized by Google

romanzi del Turghénieff ch'egli ha amato più tosto che odiato; e che quanto ad altri avrebbe inspirato odio, a lui destò più facilmente compassione e ram-

---

tutto ciò che accade nel mondo, che la morte viene considerata come unica e suprema liberatrice. La natura preme fortemente sull'uomo russo, che di rado ha forza sufficiente per reagirvi. E, però, i tiranni come gli schiavi, in Russia sono quasi una necessità fisica e storica di quel suolo e di quel clima, di modo che colui, il quale non sia nato per comandare o per servire, vi si senta infelice.

Si è lottato e si lotta in Russia per uscire da questo grave stato di cose, ed i romanzi del Turghénieff ci fanno assistere con simpatia a questa lotta dolorosa. Egli non può terminare alcuna delle sue novelle con un inno trionfale; finora, pur troppo, non s'è vinto; tuttavia qualche progresso si è pur fatto nella vita russa verso un maggiore rispetto per la libertà, per la verità, per la giustizia, per il buon senso. Dall'antica novella del Turghénieff, che ci presentava nel 1856 il tipo di Demetrio Rudin all'ultima, ove ci si disegna quello di Salomin, l'uomo russo ha progredito, e lo scrittore non ha piccolo merito, per avere, in tanto agitarsi di passioni e in tanto disordine di giudizii, conservato animo abbastanza imparziale da accorgersi di tale progresso, e da tenerne conto.

Il Rudin ed il Lavrezki del *Nido de' Nobili* sono i fantastici precursori di Insaroff; Insaroff prenunzia il forte Bazaroff, e Bazaroff muore; ma, se egli non morisse, assai probabilmente, nell'anno 1877, egli riuscirebbe un Salomin. L'idealista che parla, cede il campo all'idealista che opera; poi questi due idealisti alla loro volta fanno posto al freddo materialista, al nichilista Bazaroff, che incomincia la sua trasformazione ideale col morire innamorato. Il suo successore Salomin non è più un selvaggio materialista, ma un uomo positivo, sagace, prudente, che si risolve a trar partito della libertà, di cui si gode, per prepararne una maggiore,

Digitized by Google

marico. L'artista passava poi la sua mano delicata e signorile sopra la propria creazione, e ne smorzava tutte le punte; egli voleva indicare il male,

---

con quei mezzi legittimi che procaccia il lavoro saviamente ordinato e diretto. Sebbene il Turghénieff non abbia sicuramente pensato a legare fra loro alcuno de' suoi personaggi, essi trovano naturalmente nell'uomo russo il loro centro d'unità. E se qualche critico potè osservare una cert'aria di famiglia fra i protagonisti delle novelle del Turghénieff e accusare l'autore di una certa monotonìa, quest'accusa, anzichè ferirlo, dovrebbe soltanto farlo convinto della fedeltà logica, con la quale egli ha seguìto le varie attitudini del carattere russo dalle prime avvisaglie del risorgimento nazionale che si rivelano nelle *Memorie d'un cacciatore,* nel *Nido de' Nobili* e nel *Rudin,* al romanzo intitolato: *Alla Vigilia,* ove l'azione per la prima volta incomincia, ai *Padri e Figli,* ove essa minaccia di diventare anarchica, alla *Terra Vergine,* ove nuovamente si raccoglie per mettersi sopra una via pratica, o, come direbbe il nostro vecchio Plauto, *conducibile.*

Il Rudin ha nella mente splendidi ideali; ha studiato in Germania sotto l'Hegel; sa a memoria tutto Goethe; concepisce largamente le cose; ha sete di libertà. Ma quando gli si domanda perchè non incominci egli primo a dar la libertà ai proprii contadini, gira accortamente la questione, invece di dare una risposta adeguata; parla volentieri di dignità e di lealtà, ma si fa imprestar danaro per non restituirlo; inganna povere fanciulle che hanno creduto alle sue parole, troppo belle da poter essere tutte sincere; non sa tuttavia adulare i ricchi, i potenti, e, agitato e sospinto dal suo proprio ideale, erra a traverso il mondo predicando una fede, nella quale forse egli primo non crede più, ma per la quale si riduce tuttavia impotente nella miseria. Ho inteso dire che il Turghénieff abbia raffigurato nel Rudin un celebre socialista da lui conosciuto in gioventù, e che

Digitized by Google

ma non ferire il malato; esaminare una piaga sociale, ma non esacerbarla. Non sentendosi la forza di sradicare il male, desiderò che la Russia più forte

---

quel Leskien, il quale rivela il vero essere del Rudin, sia stato immaginato da lui per nascondere una parte di sè stesso; non so quanto il Leskien rassomigli al Turghénieff; ma, per quanto lo conobbi, non mi pare inverosimile che l'illustre autore pensasse un poco a Michele Bakunin, quand'egli tracciava la figura di Demetrio Rudin.

Il Turghénieff non trovava in Russia l'uomo energico capace di mettere in atto il suo ideale sociale. Egli ha un grande rispetto per la verità, e non desidera perciò crear tipi artistici di Russi inverosimili; perciò nel romanzo russo intitolato: *Alla Vigilia,* ponendo l'azione nell'anno 1853, egli va a cercare l'uomo d'azione fuori della Russia, cioè nel bulgaro Insaroff. Ma, se il Turghénieff non trovava ancora in Russia una sufficiente dignità presso l'uomo, la riconosceva già presso la donna. La russa Elena Stachoff è la degna moglie del bulgaro Insaroff, che si prepara a combattere per la liberazione della sua patria; ma l'Insaroff, prima di riuscire al suo intento, muore di tisi a Venezia per quel solito « caso disgraziato della morte, » che impedirà più tardi al nichilista Bazaroff di tradurre in opera il suo cinismo teorico; che farà ritirare dalla scena del mondo il povero sognatore Niezdanoff, quando verrà a persuadersi che nessuno de' suoi sogni può divenire una realtà. Le donne sembrano resistere di più « al caso disgraziato; » almeno, ne' romanzi del Turghénieff, i casi di mortalità fra le eroine sono più rari che fra gli eroi; il che prova, insomma, che di fronte a vere eroine abbiamo spesso soltanto dei mezzi eroi. Elena Stachoff ci appare in forma di una vera e splendida eroina. Giovinetta, essa era facilmente giudicata mobile, impaziente, capricciosa; ma la sua mobilità era un bisogno d'azione; la sua impazienza, un'antipatia contro tutto ciò che le appariva stupido, volgare, falso; il suo capric-

Digitized by Google

di lui s'accorgesse essa del male che covava nelle sue viscere ed avvisasse ai rimedi; egli poi, come un pio fratello della misericordia divina, non avendo

---

cio, la sua propria originale ed indipendente fierezza. Proteggeva le mosche contro i ragni, i gatti contro i cani, quand'era piccola bimba; più tardi si faceva Provvidenza dei poverelli. Ma non era ancora paga; sentiva che vi erano miserie più grandi, dalle quali l'umanità avea bisogno di liberarsi. Leggeva per istruirsi, ma riusciva presto alla sazietà, perchè ogni nuovo pensiero gentile che le si accendesse nella mente, avea uopo di trasformarsi in alcuna opera gagliarda. Conobbe un giovine intelligente che aveva studiato la filosofia tedesca, il signor Berseneff, il quale si preparava a divenir professore di storia nell'Università di Mosca. I discorsi di Berseneff la istruivano, l'allettavano anche, ma non potevano appagarla, e tanto meno la riscaldavano. Il solo Insaroff, l'uomo che vuol fare ciò che ha pensato, e ha pensato una cosa grande come la liberazione del suo paese, ha il potere di scuoterla e di avvincerla. Essa se ne innamora così fortemente, che gli si abbandona del tutto, prima che il prete ed i parenti siano venuti a benedire le loro nozze, con grande scandalo delle madri lettrici, con grande fascino delle giovinette, le quali videro nella bella Elena il tipo ideale della fanciulla, e si proposero d'imitarla, almeno, nella parte più comoda della sua storia supposta esemplare, cioè nella libera e spregiudicata scelta dell'oggetto, del luogo e del modo de' loro amori.

E non fu questa la prima e la sola volta in cui al Turghénieff incontrò la strana sorte, della quale non so quanto egli siasi rallegrato, che cioè i suoi lettori e le sue lettrici scambiassero un ritratto con un modello proposto ad esempio. Anche quando egli nel romanzo intitolato: *Padri e Figli,* ove mette a riscontro una parte della passata generazione con una parte della presente, ove con molta nobiltà scolpisce nel Bazaroff il tipo più alto de' nichilisti, di quei nichilisti dei

Digitized by Google

modo di guarirlo, cercò d'aprire una finestra alla stanza dell'infermo per fargli vedere un lembo di cielo sereno, e per fargli intravedere la gloria pos-

---

quali nel *Fumo* egli ci fece poi conoscere i più nobili esemplari, si trovarono in Russia alcuni fatui giovani, i quali, mal comprendendo l'ironìa che si celava sotto la rappresentazione di quel carattere, e il segreto avvertimento dell'autore, si posero in capo d'imitarlo e di esagerarlo, facendone essi stessi la più grottesca e ridicola caricatura. Il nichilista Bazaroff non teneva conto d'una gran realtà, cioè della vita. Poichè bisogna vivere, convien cercare di risolvere il gran problema della vita nel modo più simpatico. Egli, disprezzando ogni cosa, faceva pure antipatica la vita e sè ed agli altri. E si accorse soltanto che la morte era un caso disgraziato, quando brillò nell'anima sua di stoico materialista un raggio d'amore. Egli che pensava e misurava la forza nella materia, non aveva preveduto la forza dell'amore ed i miracoli de' quali nella vita d'un uomo questa sola forza può divenir creatrice.

Ma quello ch'egli non aveva voluto comprendere, lo comprenderà alcuni anni dopo un suo fratello carnale, più umano e più trattabile di lui, ed assai più vicino alla realtà, associando al suo destino d'uomo pratico una donna capace d'entusiasmo. Il Bazaroff discende nella tomba, desiderando invano quella donna ch'egli amò troppo tardi; il Salomin della *Terra Vergine* potrà vivere, invece, perchè si avvide in tempo che ogni opera dell'uomo, se l'amore della donna non la feconda, non può nascere lungamente vitale.

E noi dobbiamo esser grati all'autore, perchè, scavando profondamente nella terra russa, ne abbia cavato fuori due tipi che si compiono come quelli del Salomin e di Marianna.

L'ultimo romanzo del Turghénieff, pubblicato ne' fascicoli di gennaio e febbraio del *Viestnik Evropi* (*Messaggiere di Europa*) di Pietroburgo, s'intitola: *Nov,* ossia *La Terra Vergine*. L'illustre romanziere ci dice che conviene smuo-

Digitized by Google

sibile di una vita migliore e più ideale. Per questo rispetto, l'arte del Turghénieff fu provvida e consolatrice, poichè lascia in retaggio ai lettori de' suoi

---

vere, con aratro potente che vi faccia un solco profondo, la terra russa, per comprendere di che sia capace, e perchè essa possa divenire feconda, e ancora per estirparne le male piante che vi hanno messo radice. Chi ne gratti col solo rastrello la superficie, non può sapere quali germi di male e di bene si nascondono nelle viscere di quella terra vergine, la quale tanto meno si corromperà, quanto più, liberata da quella inerzia lenta che la rende passiva d'ogni danno, sarà messa tutta in moto vitale.

L'impressione che provano ancora nell'anno 1868 i giovani russi, è che tutta la Russia si trovi come oppressa dal carro fatale di Giagannatha, il quale, dove passa, schiaccia e stritola, con le sue ruote pesanti, ogni cosa. Ma, con immenso divario dai fanatici Indiani, i quali si gettano, festosi per sacrificio volontario, sotto il carro distruggitore per arrivare più presto a godere le sperate ebbrezze del paradiso, i Russi, quando il carro che passa li opprime, non isperano nulla, non hanno fede in nulla, e subiscono in duro supplizio la morte come la prima necessità irrevocabile della vita. Si tentò, è vero, alcuna volta di fermare il moto fatale del carro; ma ogni sforzo isolato riuscì sempre vano per arrestarlo, come vana ogni speranza di muovere in un solo giorno tutto il popolo russo a trasformarsi in un giusto e risoluto rivendicatore dei suoi diritti. Il Turghénieff, dopo averci nella *Vigilia* preannunziati i primi nichilisti, nei *Padri e Figli* mostrata la malattia sociale in tutta la sua acerbità dolorosa, sembra ora, con la *Terra Vergine,* volerci provare che, in somma, non vi sono più assoluti e grandi nichilisti in Russia. Nel vero, dei due protagonisti del nuovo romanzo, il Niezdanoff è molto più un poeta sognatore che un nichilista, e il Salomin è un bravo industriale e meccanico che ha fede nella forza ri-



Digitized by Google

romanzi una speranza. Delicato egli stesso, amava i delicati, e però si comprende bene che fosse uno dei suoi migliori amici in Francia quel Prospero Méri-

---

generatrice del lavoro, che sa aspettare, che non crede ai mutamenti improvvisi, ed è solamente persuaso che cento uomini di buona volontà possano col loro virtuoso esempio educare e trasformare a poco a poco il popolo, in modo naturale, molto più che non potrebbero i più accesi ed eloquenti discorsi d'un oratore rivoluzionario. È vero che intorno al Niezdanoff e al Salomin si muovono ancora altre figure men nobili, che potrebbero pur sempre rappresentarci il tipo decadente dell'antico e noto nichilista; ma, quando il Niezdanoff e il Salomin si ritirano dalla scena, ancor essi si disperdono, e ci ritornano solamente innanzi come reliquie smarrite d'un vasto naufragio. Fra il Niezdanoff e il Salomin si agita inquieta ed irresoluta la figura di una donna, Marianna; essa ha sognato dapprima col Niezdanoff, ma poi si lascia persuadere dal buon senso del Salomin. Il Turghénieff avrà scontentato, con tale evoluzione di Marianna, molte sue poetiche lettrici, ma reso un buon servigio alle sue concittadine, parecchie delle quali sogliono cercare nei romanzi del Turghénieff il loro tipo ideale imitabile. Io temo bene che Marianna, nella seconda parte del romanzo, per riuscir degna del Salomin, scambi troppo facilmente la volgarità con la semplicità, e passi da una simpatia ad un'altra, con franchezza troppo disinvolta, e temo pure che il Salomin si mostri finalmente poco delicato verso il suo ospite, a cui concede un materiale rifugio, ma toglie la pace dell'anima e, per essa, la vita. Ma è utile finalmente che la donna russa, la quale il Turghénieff riconosce con ragione tanto superiore all'uomo, anche ne' romanzi faccia trionfare il buon senso sopra tutte le illusioni d'un mondo fantastico che appare alla gioventù russa nelle veglie d'una realtà dolorosa. Ed ora mi sia concesso esporre brevemente il contenuto del nuovo romanzo.

Digitized by Google

mée, autore di *Colomba,* che voleva rivendicare a sè l'onore di far diventare elegante l'opera del più gentile fra i romanzieri russi. E non è poca gloria per

---

Siamo a Pietroburgo in una società di giovani nichilisti russi. Essi odiano gli aristocratici e gl'impiegati; i più non vogliono aver che fare con essi; il Niezdanoff, che un suo compagno definisce un Amleto russo, ne sta lontano; ma il piccolo Paklin, a cui il Niezdanoff diede il nome di Mefistofele russo, cita, con una variante machiavellica, il distico del Goethe:

Ver den Dichter will versteh'n
Muss im Dichter's Lande geh'n;

modificato così:

Wer die Feinde will versteh'n
Muss im Feindes Lande geh'n.

Il Niezdanoff intanto era egli stesso il figlio naturale d'un principe che lo fece educare, e gli permise di studiare l'estetica. Il Niezdanoff ha pure imparato a scriver versi. Il suo primo amore fu per una giovane nichilista non bella, una certa Masciurina, che studiava la medicina, per diventar poi levatrice. I due giovani si vedevano, si amavano, si visitavano, e, quantunque nichilisti, seppero rispettarsi, di modo che, quando Masciurina dovette separarsi da lui, i due giovani erano sempre, l'uno per l'altro, come fratello e sorella.

Ma io debbo qui aprire una parentesi, che mi sembra opportuna: non convien fare un merito soverchio ai due giovani della loro virtù. Il merito è in gran parte della società russa. In nessun paese d'Europa le relazioni tra uomo e donna sono più semplici, più facili e più oneste che in Russia. Un Russo può ricevere liberamente una Russa e una Russa un Russo, senza che venga, come necessaria conseguenza, il sospetto ingiurioso che si tratti di amanti clandestini, di amori illeciti. In questo, il costume russo è,

Digitized by Google

uno scrittore d'un paese che avea fama in Europa d'esser grossolano e quasi brutale, l'aver persuasa, per virtù dell'arte sua, l'Europa stessa, che può a

---

come parmi, assai più semplice del nostro. In Occidente ogni donna onesta crede di dovere arrossire, se un uomo che non sia suo padre, o suo fratello o suo marito, le parli da solo a sola. Quel rossore, che sembra pudìco, è invece, pur troppo, ambiguo, poichè suppone sempre l'impossibilità che una donna veda un uomo senza innamorarsene, che un uomo parli ad una donna per altro oggetto che non sia l'amore sensuale. Ma la donna russa non è soltanto un'amante. Essa vale certamente l'uomo, e, molte volte, vale assai più dell'uomo. Si può dunque parlare con essa, senza timore di tediarla, di molte cose che provocherebbero forse lo sbadiglio di un gran numero delle nostre eleganti dame dell'Occidente. Perciò i due giovani Masciurina e Niezdanoff possono ritrovarsi spesso nella stessa stanza da soli e volersi anche bene e non parlar mai d'amore e rispettarsi fino al giorno, se mai verrà, nel quale si possano l'uno e l'altra convincere che essi veramente si appartengono, e che possono, come i loro sentimenti, i loro pensieri, la loro vita, associare ogni cosa fra loro. Ma quel giorno nè pure venne.

Il Niezdanoff entrò come istitutore della famiglia dell'alto funzionario Sipiaghin, per istruirne il figlio Kolia, un ragazzetto di nove anni. La signora Sipiaghin è molto bella, e lo sa, e desidera che il giovine maestro se ne accorga. Gli occhi di lei guardano in un modo carezzevole, la sua voce è morbida e soave come un velluto. Tra i famigliari della casa si trova un uomo odioso: il signor Kalomieitzeff, di bassa estrazione, ma pervenuto ad un'alta carica, proprietario, nemico di tutte le novità liberali, di tutte le riforme, di tutto ciò che s'intraprendeva in favore del popolo, dello stesso Governo, di cui diceva male impunemente, perch'egli sapeva poi sempre sottomettersi

Digitized by Google

quella forza unirsi talora molta gentilezza e produrre un effetto interamente simpatico. Il Turghénieff vi riuscì, per grazia d'una natura veramente eletta,

---

alla volontà di chi poteva e comandava più di lui. Uomini simili non sono rari, pur troppo, in Russia, e, per cagione di essi, specialmente, il Governo russo è molto più odiato che non sia amato. Era pure venuta nella casa, prima che il Niezdanoff vi entrasse, una nipote della signora, Marianna; portava i capelli tagliati all'uso delle nichiliste; non si poteva dir bella, e il suo portamento appariva alquanto selvaggio; ma tutto in essa respirava la forza, il coraggio, la passione; aveva, tuttavia, piccole mani e piccoli piedi, un corpicino sottile, e si muoveva con molta grazia. Era orfana di madre e di padre, un generale che avea frodato, a quanto pare, con poca destrezza, una somma cospicua di danaro allo Stato, poichè per questo solo delitto, del quale parecchi alti impiegati russi godevano in passato non solo l'impunità, ma il beneficio, avea dovuto prendere la via infame e dolorosa della Siberia. La signora Sipiaghin e la sua nipote Marianna non si potevano amare e tollerare. La signora considerava la nipote come *nichilista,* e poichè la nipote si occupava volentieri di scuole popolari, la dama concordava volentieri col signor Kalomieitzeff, il quale trovava che le scuole popolari sono soltanto buone quando i preti le dirigono. Marianna appare dunque come una vittima della sua bella zia, quando il Niezdanoff viene introdotto in casa come istitutore del piccolo Kolia.

La signora Sipiaghin vide tosto con meraviglia che il maestro avea le mani pulite, e si degnò trovarlo originale e seducente. Ma, se essa, alla prima, guardava il Niezdanoff con occhio indulgente, il suo ciambellano Kalomieitzeff, volendo tosto ferire il giovine, non lo risparmiò; tanto che al fine del pranzo osò proporre scherzevolmente un brindisi di tale ch'ei conosceva: « Bevo per il solo principio

Digitized by Google

ed un poco anche per beneficio della sua educazione cosmopolitica. Saper rimanere del proprio paese, sentire, poter lavorare, sperare, combattere con esso

---

che riconosco; bevo per il *knut*. » Il Niezdanoff e Marianna non tardarono ad accorgersi, dalla comune irritazione che destavano in essi le parole e il contegno del signor Kalomieitzeff, ch' essi aveano pure, per quanto indeterminato, un ideale comune. Ritornato la sera nella sua camera, il Niezdanoff la trovò tutta fresca e profumata; la luna stava per levarsi; l' usignolo cantava; era forse nato l' amore.

La signora Sipiaghin assisteva alle prime lezioni del giovine maestro, e se ne trovava molto contenta. Il Niezdanoff dovea presto capire quello che la signora si aspettava da lui; ma nella mente del maestro passava invece più frequente l'immagine di Marianna; ond' egli, scrivendo la prima volta ad un amico dalla casa Sipiaghin, gli dava notizie della fanciulla misteriosa, ch' egli credeva infelice: « Perch' essa sia infelice, ancora non so; mi pare evidente ch'ella è onesta, ma ignoro se sia buona; e vi sono forse buone donne, quando non siano sciocche? » Questo scetticismo in un giovane poco più che ventenne è un presagio sinistro per l' avvenire del Niezdanoff, e ci avverte che la tragedia non è lontana. Il Niezdanoff cammina nella vita come si cammina nella nebbia e nelle tenebre; vuole, cerca, aspetta la luce, ma tutto ciò che lo circonda è triste, anche l'amore di Marianna che lo fa subito dubitare e temere.

La signora Sipiaghin ha un fratello che vive solitario nella sua terra, un fanatico rivoluzionario profondamente convinto, ma poco o punto espansivo, lo stoico signor Markeloff. Questi ama Marianna e vorrebbe sposarla; ma la fanciulla lo respinge. Il Niezdanoff apprende la cosa e pure non si rallegra. Intanto il Kalomieitzeff, che fiuta intorno a sè per discoprire rivoluzionarii e accusarli alla Polizia, incomincia a dire aperto che il Niezdanoff è un rosso, e lo argomenta dal fatto che il giovine maestro non è mai il

Digitized by Google

e per esso; e, nel tempo stesso ricevere dal di fuori quanta più luce è possibile ed allargare per la patria il proprio orizzonte ideale, sarebbe la perfezione dal

---

primo a levarsi il cappello per salutare. Ma, per questa volta, lo difende la stessa signora Sipiaghin, osservando che il Niezdanoff non ha punto l'obbligo di salutar primo e che anzi il suo contegno le piace.

Il Niezdanoff ha un primo colloquio di affari col Markeloff, uomo di mediocre ingegno, di mediocre coltura, ma franco e risoluto ad ogni partito rischioso, semplice col popolo, socievole come un fratello coi suoi contadini, disposto, nello stesso tempo, a versare il sangue altrui, come a dare tutto il proprio, quando gli sembri utile e necessario; uomo, del quale, fuori di Russia, converrebbe forse ricercare il tipo in alcuni de' fanatici e stoici Titani della grande Rivoluzione francese; un continuatore russo men puro di quel grottesco Baburin, ammiratore di Zenone lo stoico, di cui il Turghénieff in quel suo mirabile quadro fiammingo che s'intitola: *Punin e Baburin,* ci ha dipinto con tanta vivezza e con tanta forza la strana figura. Il Markeloff sapeva che il Niezdanoff era materia molto infiammabile; si rivolse a lui; il giovane maestro, alla prima, parve incerto e dubitoso se convenisse tentare qualsiasi novità prima di prender consiglio da quel popolo stesso pel quale le novità si tentavano; ma poi i suoi nervi si distesero, ed egli, quasi disperato, con lacrime di furore, correndo su e giù, gridava impaziente ch'era tempo di fare, che bisognava fare subito, che si dovea far tutto in qualunque modo. Egli era come fuori di sè, la testa gli girava come ad un ebbro; era un uomo irritato, dolente e stanco che volea combatter la sua suprema battaglia, forse più desideroso di morire che speranzoso di vincere; il Markeloff ha egli stesso poca speranza nell'attitudine di quelli che dovranno cooperare; egli narra come, quando invitò i contadini a prender parte alla rivoluzione, essi intesero che ci fosse una

Digitized by Google

patriottismo; una tal forma nobilissima di patriottismo fu quella di Giovanni Turghénieff; vedendo un tal uomo, nasceva perciò spontaneamente l'escla-

---

parte di guadagno da dividere, e pure una forza fatale lo spinge verso la rivoluzione. Dopo il colloquio col Markeloff, il Niezdanoff torna a casa più nervoso che non ne fosse uscito; la signora Sipiaghin, che sta alla finestra, lo vede arrivare e gli sorride amichevolmente: Che begli occhi! — pensò allora il Niezdanoff. E per tutta quella notte e il giorno appresso egli rimase meditabondo. E dalla nebulosa de' suoi pensieri tre figure si staccarono, Masciurina, la signora Sipiaghin e Marianna; si sentì cullare in un' onda malinconica di poesia, e scrisse versi.

Il giorno dopo, la signora Sipiaghin volle sperimentare il suo giovine ospite. Quantunque ella stessa fosse più tosto fredda ed indifferente per gli altri, non ammetteva che alcuno potesse rimanere indifferente alla sua bellezza, alla sua grazia, alla sua amabilità; amava, come le sue pari, agitare senza agitarsi, destar passioni violente rimanendo tranquilla.

Quando Marianna incontrò il Niezdanoff sulla terrazza, gli si rivolse con parola agitata e commossa: « Mi pare che lei sia affascinato da Valentina Michailowna. » Era il nome della signora Sipiaghin; e proseguì: « Ella si domanderà probabilmente: in qual modo questa signorina mi parla così? ma la nostra condizione si somiglia; noi siamo due infelici; il dolore ci lega. » Allora essa raccontò al Niezdanoff come la zia volea sposarla al signor Kalomieitzeff, lei, la nichilista, al signor Kalomieitzeff, l' odioso persecutore di tutto ciò che v' era di buono, d' onesto, di non corrotto in Russia. Marianna ha un' anima pronta all'entusiasmo, abborrisce da tutto ciò ch' è falso e mendace, e mette il Niezdanoff in guardia contro gli occhi della perfida madonnina, della signora Sipiaghin, che potrebbero incatenarlo e perderlo. Ella respira il dolore, ma non il dolore

Digitized by Google

mazione: se l'uomo russo può divenire un Turghénieff, perchè tutti i Russi non s'inspirano a questo modello? Per quanto i modelli siano esseri privilegiati,

---

per sè, per quello che accade a lei. « Qualche volta, ella esclama, mi sembra di patire per tutti i perseguitati, per tutti i dolenti del mio paese; » il Niezdanoff non resiste alla viva commozione che lo sorprende, e fa atto di volerle pigliare la mano, che Marianna ritira, non già perchè quell'atto le sembri meno conveniente, ma perchè il suo orgoglio di donna non permette che il Niezdanoff creda o pensi che ella abbia così parlato per implorare pietà.

Il Niezdanoff incomincia la sua propaganda presso il popolo, presso gli operai; ma vede, con molto suo dolore e sconforto, ch'egli non approda a nulla. Si prova a scrivere in favore del popolo; ma le sue parole suonano a lui stesso false, affettate e non adatte. Sente che il popolo non gli può dar retta; se ne sgomenta, manifesta il suo sgomento a Marianna, che mostra di capirlo e di compatirlo. Ma, perchè non si abbandoni affatto, il signor Kalomieitzeff provoca quasi ogni giorno al pranzo dei Sipiaghin vivaci discussioni, che fanno sentire al Niezdanoff il bisogno di continuare ad ogni modo la lotta fuori di quella casa, ove oramai egli e Marianna sentono di non potere continuare a vivere. Il Niezdanoff espone a Marianna i suoi disegni con un calore insolito, avendo ricevuto una lettera che lo impegna ed invita ad una lotta vicina. Il volto di Marianna a quel racconto diviene tutto raggiante di gioia, le sue labbra si aprono ad un sorriso di estasi beata; la fanciulla si trasforma come per incanto, e riesce bella.... I due giovani si parlano e si guardano rapiti in confidente colloquio, quando s'odono presso la porta alcuni passi lievi lievi di donna; la signora Sipiaghin stava origliando e spiando. Il Niezdanoff, nell'apprendere che Marianna è disposta a seguirlo ovunque egli vada, che Marianna lo ama, che ama lui triste, solo, abbandonato, che si confida a lui, che si

Digitized by Google

l'accostarsi ad essi accresce sempre nobiltà alla natura umana.

Tutti i romanzi di Giovanni Turghénieff entre-

---

fida di lui, non vede più soltanto nella mirabile fanciulla la sua compagna, la sua amica, ma l'incarnazione vivente e seducente di tutto ciò che vi è di buono, di vero, di bello sulla terra, l'incarnazione d'un nuovo, non provato, infinito amore, l'incarnazione della patria, della felicità, della libertà. E in quella espansione di anime, per la prima volta, il Niezdanoff e Marianna si sentono felici e s'abbracciano.

Il giorno dopo i due giovani si rivedono e si dànno del tu, ma per accingersi tosto all'opera santa, il cui pensiero li ha avvicinati. Il Niczdanoff col Markeloff va a visitare la fabbrica diretta dal Salomin, uomo ruvido, apparentemente freddo, ma che sa ciò ch'egli vuole, che vuole soltanto ciò ch'è possibile, che resta sempre il medesimo e non cede ad ogni discorso che intenda, ad ogni impressione che riceva, uomo pratico, buono, onesto, prudente e paziente. Di tali uomini la Russia non ne ha molti, ma ne ha; e se ne avesse molti più, e se essi potessero, rimanendo ugualmente sinceri, riuscire meno aspri e più poetici, sotto la disciplina di tali uomini si potrebbe forse educare una nuova Russia forte e felice. Il Salomin sente che la rivoluzione vuol esser preparata dal popolo, ma che prima conviene educare e preparare il popolo alla dignità della vita politica. Questa dignità ora egli non la vede ancora; e non crede utile ed onesto agitare inutilmente il popolo, e mandarlo inutilmente al macello. Il Salomin è un buon meccanico ed un savio amministratore; passò alcuni anni in Inghilterra, ove prese molte idee pratiche. Il Niezdanoff, malgrado della sua testa calda, sente la verità de' discorsi del Salomin, ma non vuol dichiararsi vinto, e prosegue a congiurare col Markeloff, a citare il Proudhon, a fantasticare subiti e grandi rivolgimenti, intanto che il savio, il freddo Salomin ascolta e sorride in silenzio, come colui che

Digitized by Google

rebbero nella serie de' romanzi intimi e di costumi con prevalenza dell'elemento descrittivo. Questo è pure il genere prediletto del romanzo moderno, in

---

non vuol contradire, ma che non ha fede in nulla di quello che si dice, poichè vede meglio, vede più chiaro dov'è il nodo complicato della questione.

I tre arrivano ad una riunione di nichilisti che preparano la rivoluzione; si porta lo sciampagna, e si beve alla salute della Repubblica. Il solo Salomin non vuol bere e s'impazienta nel vedere come si perda tempo in vane ciance; uno de' congiurati, Goluschin, promette mille lire per la causa. Il Niezdanoff è stordito e scontento; non sa più se egli deve andare avanti o tornare indietro; l'amore di Marianna non basta più a scaldarlo; egli dubita di tutto e di tutti, e però anche di lei quando il Paklin lo invita, come per distrarlo, a visitare con lui due suoi vecchi parenti, Fomusca e Fimusca, marito e moglie, vecchi del pari, buoni ad un modo, imbecilli nella stessa misura, che vivono isolati come in un'oasi nella loro vecchia casa, ove non penetrò da gran tempo nè un raggio nè un'ombra della politica, della letteratura, di quello che si svolge nel mondo. Fomusca e Fimusca s'erano sposati nella prima gioventù, e dal giorno in cui erano venuti ad abitare la vecchia casa del nonno, non l'avevano più mai abbandonata. Qui l'Autore fa prova del suo mirabile ingegno rappresentativo, offrendoci una scena che potrebbe servire di felice riscontro artistico a quella che il nostro Giusti ha immaginato nell'*Amor pacifico*. Fomusca e Fimusca, salvo il colorito russo, valgono Taddeo e Veneranda; come questi, che volendo sempre andare stanno sempre fermi, Fomusca e Fimusca si sono fermati al secolo decimottavo, in cui sono nati. L'Autore ha certamente voluto valersi di questo episodio per far sentire più vivo il contrasto che esiste in Russia fra quelli che non si muovono punto e quelli che corrono troppo, e tra questi pone il mercante Goluschin che il satirico Pa-

Digitized by Google

Italia stessa, ove è forse stato primo Giulio Carcano, in un tempo in cui erano in voga i così detti romanzi storici, a entrare in questa nuova via col ro-

---

klin dice con ragione appartenere già al secolo ventesimo; nel Salomin, invece, abbiamo il progressista che cammina col suo tempo con passo naturale; nel Niezdanoff il poeta che anticipa co' suoi sogni i tempi che forse non giungeranno mai, e non avendo la forza di superare gli ostacoli che lo dividono dal mondo sognato, cade sui primi passi. Al pranzo del Goluschin si pronunciano discorsi molto radicali, e si beve assai; il Niezdanoff trova che si parla troppo e non si fa abbastanza; ch' è oramai tempo di operare, ma, nel tempo stesso che consiglia l' azione immediata, dispera egli primo de' mezzi, trova la società avversa, ed il popolo inetto e impreparato. Il Salomin osserva che conviene educarlo, ed aspettare. Ma il Goluschin è impaziente; il vino gli ha dato alla testa, e ben presto le sue parole, come quelle de' suoi convitati, si pèrdono in una vera confusione babilonica; l'entusiasmo del Goluschin arriva al colmo, ed egli si dichiara disposto a sacrificare per la causa altre mille lire. Ma il Paklin gli dà sulla voce, rimproverandolo, perchè egli abbia osato pronunciar la parola sacrificio. Il Goluschin spande per la tavola le mille lire promesse che il Markeloff praticamente intasca. E la riunione si scioglie in disordine. Il Salomin si ritira serio e pensoso; il Paklin torna da Fomusca e Fimusca dicendo: Vi sono là come quì cose assurde; ma quelle sono più vicine a noi, alla vita russa di queste. — Il Markeloff e il Niezdanoff s' avviano insieme. Il Markeloff ebbe avviso dalla signora Sipiaghin sua sorella che il giovine maestro è innamorato di Marianna, e gli muove però questo improvviso discorso suggestivo: Alessio Dmitric (il nome di Niezdanoff), io ho potuto osservare ch' ella si raffredda per la nostra causa, che ella non ha più fede in essa; ora ella è occupato di altro, felicissimo Don Giovanni. E non sono i suoi meriti, badi,

Digitized by Google

manzo *Angiola Maria*, seguìto dal *Manoscritto del Vicecurato*, che rappresentava il martirio di un povero prete (1). Questo libriccino fa singolare contrasto

---

che le portano una così grande felicità, non sono i suoi pregi fisici o morali; ma essa proviene soltanto dal maledetto prestigio che hanno sempre avuto i fanciulli illegittimi. — Il Niezdanoff non si contiene, e mormora fra sè che quell'offesa vuol essere vendicata col sangue; ma la tempesta appena sollevata si calma; il Markeloff chiede perdono dell'amara offesa, racconta i suoi casi d'amore, il tradimento d'una fanciulla che lo ha abbandonato per darsi ad un ufficiale tedesco, riconosce di non aver diritti sopra Marianna, s'immagina che l'amore del Niezdanoff per Marianna l'occupi tutto, e, con moto generoso, gli offre un ritratto ch'egli stesso avea fatto di lei. Il Niezdanoff lo riceve con uno strano turbamento. Quando rientra nella sua camera e ripensa a ciò che ha veduto, a ciò che ha inteso, a quello ch'egli stesso dice e tenta di fare, trova che tutto è vanità, falsità, menzogna; riconosce che quanto egli dovrebbe operare ed a cui intendere, non si sa dove sia, forse sepolto, serrato dietro dieci porte nell'abisso profondo, onde esclama: Oh! che orrore è la vita! — E intanto ch'egli faceva tra sè stesso questi brutti conti con la vita, il signor Sipiaghin pensava al modo di semplificargli la questione finale col dargli licenza, messo su dalla sua bella signora, la quale inorridiva al pensiero che nella sua casa lo studente avesse avuto l'audacia di baciar Marianna.... prima di lei. I due giovani si dànno ritrovo al bosco de'tigli per parlare della santa causa; Marianna è assai pallida; essa ha letto alcuni versi di lui pieni di tristezza, e gli domanda quando li abbia scritti; vuol persuadersi che furono

(1) Qui merita pure ricordo *Il curato di Val di Neve* di Giovanni Sabbatini, inspirato specialmente dal *Jocelin* del Lamartine.

Digitized by Google

col *Vicario di Wakefield* di Oliviero Goldsmith da cui venne forse, in parte, inspirato, e precede, in ogni modo, il moderno romanzo religioso, di cui

---

scritti prima ch'egli la incontrasse, e risuscita, per un istante, nel cuore del Niezdanoff la speranza già morta, e l'amor della vita e della lotta comune; onde ritornano entrambi in casa felici, sorridendo alle foglie che brillano ed alla loro propria gioventù.

Ma era quello l'ultimo loro sorriso.

Il signor Sipiaghin ha voluto ancor esso alla campagna istituire una fabbrica. Ma le cose vanno male; il disordine vi regna; l'ignoranza vi governa; convien provvedere al rimedio. Il signor Sipiaghin ha inteso raccontar cose mirabili della fabbrica diretta dal Salomin, e concepisce l'idea luminosa che, se il Salomin venisse a dirigergli la fabbrica, questa, in breve, gli profitterebbe altrimenti. Perciò, con molta umiltà, lo invita a degnarsi di venire a visitar la sua fabbrica per dargli qualche consiglio. Certe pompose grandezze, quando hanno bisogno de' piccoli o quando ne hanno timore, sanno abbassarsi, sanno strisciare, salvo poi sempre il partito, se non riescono nel loro intento, di far credere che hanno scherzato, che vollero solamente scoprire il segreto del popolo, per illuminare poi la cecità del Governo. Il Niezdanoff, che vede il raggiro, s'affretta ad avvertire il Salomin, perchè non si lasci prendere nella rete che gli vien tesa; ma il Salomin ha gli occhi aperti da sè. Viene come un semplice curioso a visitar la fabbrica; il Sipiaghin lo accoglie con festosa servilità, invita la sua bella Valentina a sedurlo, ad ammaliarlo co' suoi begli occhi. E la signora fa del suo meglio; ma perde l'opera. Accompagnato dal Sipiaghin e dal Kalomieitzeff, il Salomin visita la fabbrica; non vi è cosa in essa che egli approvi; il Sipiaghin osserva che il Salomin ha un occhio esperto, sicuro, infallibile. Questi finalmente conchiude, con franchezza un po' sgarbata, che le fabbriche non sono fatte per i nobili.

Digitized by Google

*L'Abbé Constantin* dell'Halévy, e l'*Abbé Tigrane* del Fabre sono i più belli esempii francesi. Alcune scene poi dell'*Angiola Maria* arieggiavano già un poco il

---

Il Kalomieitzeff, che ha già, col suo fiuto di poliziotto, indovinato nel Solomin un repubblicano, un socialista, un demonio rosso, si mette in collera e risponde al Salomin con molta impertinenza; il Salomin non si scompone, ma, con poche parole dure e secche, manifesta l'evidente suo disprezzo per certi signori, e specialmente per quelli che gli stanno innanzi. Il Sipiaghin, che teme in quella burrasca veder naufragare il suo disegno, fa l'uomo di spirito, assopisce la tempesta, e invita, col suo più gentile sorriso, il signor Salomin a pranzo.

A pranzo si ritrovano pure il Niezdanoff e Marianna. Il primo è negletto dal padrone di casa come se non esistesse; Marianna è fatta sedere presso l'odioso Kalomieitzeff; ma gli occhi di lei sono sempre fissi sopra il nuovo ospite Salomin, di cui il Niezdanoff gli ha parlato con grande rispetto. Essa non perde alcuna delle parole di lui; ella si accorge che le sta innanzi un uomo intieramente convinto di ciò che dice e di ciò che fa, un uomo risoluto e sicuro. La signora Sipiaghin usa le sue più eleganti moine per ben disporre il Salomin verso la sua casa; ma l'implacabile e virulento Kalomieitzeff guasta ogni cosa, ed è veramente un miracolo che il pranzo non termini con una seconda tempesta più violenta della prima.

Terminato il pranzo, il signor Sipiaghin s'accosta finalmente al Salomin per tentare il suo gran colpo, cioè per pregarlo di consentire a dirigergli la fabbrica a quelle condizioni che gli piacerà stabilire, poichè il signor Sipiaghin intende lasciare al Salomin i pieni poteri sopra la fabbrica. Il Salomin rifiuta, e sta già per partire; il signor Sipiaghin lo prega almeno di pensarci su fino al giorno dopo, e di passare intanto tutta quella notte in casa sua; il Salomin non s'arrenderebbe, se il Niezdanoff non lo prendesse

Digitized by Google

romanzo sociale del quale sono un buon saggio il *Damiano* e il *Gabrio,* dello stesso scrittore. Nè può dimenticarsi il vecchio romanzo sociale di Antonio

---

in disparte per pregarlo vivamente di volersi trattenere, avendo da parlargli per cosa d'importanza. Allora il Salomin dichiara al radiante Sipiaghin che si tratterrà ancora per tutta quella notte. I tre compagni si trovano insieme; il Salomin s'è già accorto che i due giovani si vogliono bene, e sente una simpatia naturale per entrambi, e si prepara ad aiutarli. Ma la fiducia stessa con la quale Marianna s'abbandona al suo nuovo protettore, getta un'ombra molesta di più nei pensieri non lieti del poverò Niezdanoff. I giovani raccontano come abbiano preso partito di fuggire insieme per votarsi intieramente alla santa causa. Il Niezdanoff osserva che il suo rinvio è imminente; Marianna, che in quella casa, quando il Niezdanoff sia partito, non potrà vivere un giorno. Il Salomin sente pietà di loro, e forse per Marianna incomincia a provare qualche cosa più che una semplice pietà; ma dalle sue parole non si tradisce altro sentimento che un sincero desiderio di venire in aiuto di due poveri ed onesti giovani indegnamente perseguitati. Egli fa loro noto che ha modo di accoglierli in un quartierino della sua fabbrica, ove potranno vivere per lungo tempo ignorati, e che vi è nel suo villaggio un prete molto condiscendente, il quale non ricuserà di sposarli in segreto. I due giovani si abbandonano con fiducia al Salomin, che riparte pel suo villaggio operaio, con grande dispetto del signor Sipiaghin, il quale s'accorge di avere invano speso tanta amorevolezza con un villano, e si persuade che l'odio del Kalomieitzeff per i rossi ha buon fondamento. Il signor Sipiaghin sfoga una parte del suo dispetto licenziando il Niezdanoff, e la sua bella signora fa una scena violenta e molto scoperta di gelosia femminina a Marianna. I due giovani di nottetempo abbandonano occultamente la casa dei Sipiaghin, e salgono sopra una telega che li attende e li

Digitized by Google

Ranieri, che con la *Ginevra* o l' *Orfana della Nunziata,* precorse l'*Oliviero Twist* di Carlo Dickens (1), al quale somiglia non poco pel soggetto, senza che

---

porta alla fabbrica del Salomin, ove sono bene accolti in un quartierino appartato, serviti da Paolo e Tatiana, marito e moglie, ne' quali il Salomin ha riposta ogni fiducia.

I due giovani non pensano ancora a se stessi; prima di sposarsi, essi vogliono l'un l'altro meritarsi. Questo pensiero che l'autore non manifesta in modo esplicito, mi pare che sorga evidente dal racconto ed è tale da far grande onore a chi l'ha concepito. Essi convivono in due stanze contigue; il Niezdanoff potrebbe forse, quando lo volesse, varcare la soglia della camera di Marianna, ma egli ha immaginato che l'amore di Marianna sarebbe il premio che riceverebbe per i servigi che saprà rendere alla santa causa; di tali servigi egli non ne rese ancora; e intanto che si prepara, con partito più disperato che risoluto, all' opera, gli sorge nell'anima il sospetto che Marianna incominci a stimare e ad amare un altro uomo più di lui. Marianna non ha sempre quel senso delicato e squisito pel quale la donna così spesso indovina e previene i segreti pensieri dell' uomo; l'esaltazione della sua mente le impedisce di scorgere ch'ella ha vicino a sè un povero malato che ella potrebbe col suo affetto guarire e con la sua leggerezza uccidere.

La prima sera ch'ella si richiude in camera, lasciando solo Niezdanoff, riapre la porta, non per dirgli: « Ti amo, »

(1) Fidandomi ad una falsa indicazione bibliografica che riferiva all'anno 1828 l'*Oliviero Twist*, or sono dieci anni, scrivendo di Antonio Ranieri, io aveva creduto ed affermato il contrario; ma ho accertato di poi, e lo debbo, per debito di giustizia, avvertire che l' *Oliviero Twist* apparve solo nel 1840, cioè un anno dopo il romanzo del nostro concittadino. La prima edizione dell'*Orfana*, stampata a Capolago, è del 1839.



Digitized by Google

uno scrittore abbia avuto notizia dell' altro. Ma avevano entrambi visitato gli stessi ospizii e riconosciuto gli stessi mali; quindi poterono rappresentar scene e

---

ma per sussurrargli graziosamente che il Salomin è gentile. Il Salomin le avea fatto trovare in camera de' fiori!

Il Salomin viene spesso a trovare i suoi ospiti; Marianna lo ascolta con una specie di attenzione religiosa. Il Salomin vuol provare a Marianna che le donne, specialmente le signore come lei, non son fatte per la rivoluzione; che esse non possono adattarsi a tutti quelli umili ufficii ai quali, quando si voglia abolire la servitù, stabilire la uguaglianza, ogni donna dovrebbe sapersi accomodare. Marianna incomincia a vestirsi da popolana, e a sostenere le più umili e volgari fatiche, per provare a sè stessa, al Niezdanoff e al Salomin che nessun sacrificio le sarà grave. In mezzo a quelle sue modeste occupazioni da massaia, Marianna è contenta, serena, fiduciosa, quasi spensierata dell'avvenire. Essa si sente libera nella sua dignità di operaia; niente la fa disperare, niente la scoraggia. Ella ha incominciato veramente la sua riforma per tornar semplice, ed è lieta di riuscirvi. Nel suo ardore ella mise una grande volontà, una grande ostinazione, una grande energia.

Questa energia mancava al Niezdanoff. Egli intraprendeva una cosa, nella quale non aveva più fede. Egli aveva, come poeta, sognato un popolo migliore, un popolo libero, forte, grande, felice. Egli avrebbe desiderato, con virtuoso e nobile sacrificio, dare per questo popolo la vita. Ma quando s'accostò ad esso, lo trovò assai diverso da quello ch' egli lo aveva sognato. Egli sorride amaramente, quando vede lo sforzo di Marianna per diventar semplice come il popolo; e, per impegno preso, più che per debito di coscienza, si prova ancor esso due volte ad andare fra il popolo, e a trascinare il popolo verso la rivoluzione. Ma il popolo che egli accosta gli è antipatico; è sudicio, rozzo, ignorante, materiale e briaco. Come si può amarlo? Come potrebbe, egli

Digitized by Google

produrre effetti congeneri. « Fra il 1830 e il 1831, scrive lo stesso Ranieri nella sua *Notizia intorno alla Ginevra*, esule ancora imberbe, capita in Lon-

---

poeta, egli sognatore, egli estetico, desiderare di divenir popolo? Non è una pazzia la sua? Il tempio in cui il popolo celebra i suoi misteri, è la bettola dove s'ubriaca. Il Niezdanoff deve avvezzarsi, anzi ogni cosa, se vuol accostare il popolo, al puzzo dell'acquavite; è questo il primo passo che egli deve fare per riuscire semplice. Ci si prova, ma ne torna con un profondo disgusto. Egli si domanda se sia questo l'ideale per cui ha rinunciato ai comodi della vita, l'ideale sognato, pel quale egli è fuggito con Marianna, come verso un porto. Qual porto! La vita gli si chiude innanzi. Egli invoca una guerra, non importa dove, non importa da chi e come fatta, purchè da una parte si abbia ragione e dall'altra torto, dall'una parte si voglia la tirannide, dall'altra la libertà, per lanciarsi a combattere e morire per la causa giusta. Egli ha sognato abbastanza; egli ha bisogno ora di gettar la vita per alcuno de' suoi tanti ed inutili sogni. Ma, nell'anno 1868, il mondo è tranquillo. Non ci sono guerre. Non ci è da rischiare la vita per alcuno e per nulla. Il sognatore infinito è condannato a star fermo ad aspettare, egli l'impaziente, egli, a cui, ogni realtà che si affaccia, viene a rapire una illusione.

Alfine vengono ad annunciargli che il Markeloff ha sollevato i contadini nel villaggio di confine d'un vicino distretto. Allora egli si slancia risoluto all'impresa, quale ella sia poi non gl'importa domandare e sapere; si combatte, ed egli sarà fra i combattenti; egli non andrà solo; egli trascinerà seco operai e cittadini; Marianna stessa è disposta a seguirlo. Ma un cenno del Salomin basta a persuaderla che non è cosa utile e conveniente; egli lancia, partendo, a Marianna, alcune parole, che lasciano Marianna assai triste, poichè la fanno accorta che il Niezdanoff è geloso della onnipotenza che il Salomin ha sopra di lei. Quando

Digitized by Google

dra, o piuttosto, mi capitò in Londra alle mani un aureo lavoro di un altro esule, assai più ragguardevole e provetto di me, il conte Giovanni Arriva-

---

il Niezdanoff è partito, essa dice al Salomin: « Io amo lui, ma io ascolto voi; egli mi è più caro; voi mi siete più vicino. »

Il Niezdanoff fa opera per condur seco quanto più popolo possa al villaggio sollevato; ma l'acquavite è l'argomento principale, col quale, per ora, si può invitare e spingere il popolo russo all'azione; il Niezdanoff è costretto a mettere in opera anch'esso quell'argomento; egli non ha tuttavia lo stomaco digestivo de'contadini russi; ed ai primi sorsi dell'acquavite, che, per dare il buon esempio di fratellevole convivenza col popolo, egli è costretto ad inghiottire, diventa pallido e sviene. La scellerata bevanda gli ha dato alla testa, ed egli, il poeta, l'estetico, il liberatore del popolo russo, vien trasportato a casa briaco, intanto che la polizia ha operato l'arresto del Markeloff. Quando il Niezdanoff ritorna in sè stesso, la sola realtà che vede è la compassione che egli ha destato nel Salomin ed in Marianna, e la impossibilità di andare più innanzi nella vita. Perciò, quando la troppo imprevidente Marianna esce col Salomin, con cui vuole godere gli ultimi istanti, prima di seguire, per sentimento di dovere, il fuggiasco Niezdanoff, il quale dopo il tentativo fatto di sollevare i contadini non è più sicuro nella fabbrica del Salomin, egli stesso semplifica la questione col suicidio, lasciando loro la lettera seguente, che avea scritta nell'ultima sua veglia notturna: « Figli miei, forse vi parrà strano che io vi chiami così: io sono il minore, e tu, Salomin, sei, senza dubbio, più vecchio di me. Ma io muoio, e sul fine della mia vita io guardo me stesso come un vecchio. Io sono molto colpevole verso voi due, specialmente verso di te, Marianna, perchè io vi reco questo dolore (io so, Marianna, che tu ne avrai dolore), e vi cagiono un così grave disturbo. Ma che cosa vi era da fare? Io non ho trovata altra via. Io non ho saputo farmi sem-

Digitized by Google

bene, nel quale egli mostrava particolarmente tutto quanto quella gran nazione ha trovato in fatto di pubblica beneficenza, per lenire, se non guarire del tutto,

---

plice. Non rimaneva altro che sopprimermi intieramente. Marianna, io sarei stato un peso per me e per te. Tu, magnanima, ti disponevi ad assumere questo peso come un nuovo sacrificio, ma io non aveva il diritto di addossartelo; tu hai qualche cosa di meglio e di più importante da fare. Figli miei, permettetemi d'unirvi con la mia mano di morto. Voi starete bene in due. Marianna, tu, finalmente, ami il Salomin, ed egli, egli ti amò appena ti vide presso il Sipiaghin. Tanto non mi potè sfuggire, sebbene alcuni giorni dopo io sia partito con te. Ah, quel mattino! Come fu splendido, fresco, gagliardo! Esso si presenta ora a me come il simbolo della vostra unione, della tua e della sua, ed io, solamente par caso, avevo preso il posto di lui. Ma è tempo di finire. Io non desidero di mortificarti.... io desidero soltanto di scolparmi. Domani avrete alcuni minuti penosi; ma che fare? Non vi è forse per voi un'altra uscita? Addio, Marianna, mia buona ed onesta fanciulla. Addio, Salomin. Io l'affido a te. Vivete felici, l'uno per il bene dell'altro; e tu, Marianna, ricordati di me, come d'un uomo onesto e buono, ma che amava più morire che vivere. S'io t'ho amata d'amore, non so, cara; ma so che non ho mai provato un sentimento più forte, e che la morte mi sarebbe ancora più dolorosa, se io non portassi meco un tal sentimento nella tomba.

« Marianna! Se tu incontrerai alcuna volta una fanciulla che si chiama Masciurina, il Salomin la conosce, e tu pure, come parmi, la devi aver veduta, dille che io, vicino a morire, l'ho ricordata con riconoscenza. Essa capirà senz'altro. Ma bisogna pur finire una volta. Io guardava pur ora dalla finestra; in mezzo a nuvole che rapide s'incalzavano, splendeva una stella bellissima; per quanto esse rapide s'incalzassero, non riuscivano ad occultarla. Quella stella, o Ma-

Digitized by Google

quelle grandi piaghe che le sue medesime istituzioni le hanno aperte nel fianco. Alcuna volta il cortesissimo autore, più di frequente il suo giudizioso volume,

---

rianna, mi fa risovvenire di te. In questo momento tu dormi nella tua camera, e di nulla sospetti.... Ma io mi appresso alla tua porta, accosto l'orecchio, e mi pare che il tuo puro, il tuo tranquillo respiro siasi fermato!... Addio! Addio! Perdonatemi, miei figli, amici miei! Il vostro Alessio. »

Se si ricercasse ora nella *Terra Vergine* del Turghénieff, come negli altri lavori di questo illustre Romanziere, tutte le perfezioni che si potrebbero desiderare in un romanzo, si correrebbe rischio d'incontrar qualche disinganno; l'intreccio de' casi è assai semplice, anzi si potrebbe dire che vero intreccio nel nuovo racconto non esiste, e che l'autore si serve troppo spesso, co' suoi personaggi, del famoso e comodo espediente manzoniano de' porcellini. Ma, per fortuna, i retori non sono ancora venuti a definirci le qualità che si richiedono come necessarie in un romanzo; e probabilmente quando i retori arriveranno a stabilirne le regole, il romanzo non si scriverà più. Il romanzo del Turghénieff è già così presso alla realtà, e ci presenta tipi d'uomini così veri, se pure non intieramente svolti, che qualcheduno di noi potrebbe assicurare d'avere, in un giorno della sua vita, conosciuto il Niezdanoff, e i suoi sogni, e i suoi ardori, e le sue lotte, ed anche la sua disperazione; altri vi potrebbero dire d'aver veduto il grave e serio Salomin a capo della sua fabbrica; altri d'avere odiato il Sipiaghin e il Kalomieitzeff; altri d'avere ammirato i begli occhi molli e lusinghieri della signora Sipiaghin; e qualche gentile signora, che s'è innamorata di Marianna, potrebbe confessare che, se non si è travestita finora da popolana, si travestirebbe forse com'essa, se qualche prudente Salomin non le susurrasse all'orecchio che la vera questione non è lì, ma più lontano, più addentro, e meno vana di quel che si potrebbe credere da qualche lettrice esaltata, la quale

Digitized by Google

mi fu guida e scorta nelle mie corse per quelli ospizii.» Ritornato in patria, il Ranieri volle visitare gli ospizii napoletani e vi trovò gli stessi mali tratta-

---

si preparasse ad imitare *ad literam* la mobile eroina del *Nov*. Marianna ha la fortuna d'incontrare un savio correttore nel Salomin; senza di ciò, abbandonata a sè stessa, ci sarebbe da temere che potesse, come la levatrice Masciurina, terminare in una misteriosa Contessa Rocca di Santo Fiume. Marianna è più forte del Niezdanoff, ma forse meno delicata e poetica di lui; il Salomin è più forte di Marianna e pone fine, con una vita laboriosa, temperata, onesta, ma forse un po' troppo prosaica, allo sterile agitarsi della selvaggia fanciulla. Il Turghénieff ha creato sopra qualche figura vivente alcuni tipi caratteristici. Da questi tipi noi possiamo, con sicurezza, argomentare lo stato di una parte della società russa, ma sarebbe un errore il credere che il Romanziere abbia inteso tracciarci dei tipi ideali. Egli ha smossa la terra vergine perchè si veda quello che c'è sotto, il buono ed il cattivo. Ma non ha preteso crearci degl'idoli con le figurine artistiche che ci pose sott' occhio. Al più si può conchiudere che, sotto la forza fatale che opprime il suolo russo, non c' è posto per i deboli come il Niezdanoff e ce ne può invece essere per i forti come il Salomin, e che la donna russa è chiamata a sostenere le opere dei forti e non le fantasie dei deboli.

In ogni modo, abbiamo nel *Nov* una parte della Russia contemporanea rappresentata nella sua più eloquente e vivace realtà; il Turghénieff non è un grande inventore di casi, ma un grande pittore di paesi, un grande osservatore di costumi, uno scultore mirabile di caratteri. Il suo romanzo è tanto vero, che, mutati i nomi, potrebbe riuscire un libro di storia autentica del nostro tempo. Chi raccontò questa storia l' ha saputa animare col soffio dell' arte, ma senza mettervi dentro nulla di vano, nè una figura rettorica, nè un epilogo morale. Una parte della vita russa è

Digitized by Google

menti che si lamentavano negli ospizii inglesi, dei quali tuttavia era già in Inghilterra incominciata la salutare riforma. Il Ranieri concepì allora il suo romanzo, il quale conseguì l'effetto desiderato, poichè valse ad aprir gli occhi ai governanti sulle nefandità che si commettevano nell' Ospizio napoletano della Nunziata. E se il libro non avesse avuto altro merito che quello d'affrettare di qualche anno le inevitabili riforme di un istituto di beneficenza pessimamente governato, sarebbe già per questo solo da

---

veramente quale il Romanziere l'ha dipinta, nè più brutta nè più bella; chi ha occhi guardi, chi ha orecchi ascolti, chi ama la Russia s'adoperi a prepararvi una realtà più splendida e più alta. Giovanni Turghénieff ha saputo farci odiosi, con l'arte sua, i tiranni e le spie, destarci la compassioue verso i deboli che soffrono e verso i pazzi che delirano, l'ammirazione verso ogni maniera di lotta generosa per la libertà, verso ogni sentimento nobile ed onesto. Egli non ha mai fatto pubblica ed esplicita professione di principii; sebbene sotto lo tzar Niccolò per uno studio sul Gogol abbia pure conosciuto l'esilio, esso non ha mai, che si sappia, nè cospirato nè predicato, e pure tutta la sua vita letteraria è un libro aperto in una lingua tutta naturale ed evidente, dove ogni pagina esprime un senso patriottico e gentile, come un raggio di sole in mezzo alla nebbia, un sorriso fra le lacrime, una speranza, una promessa fra il gelido dubbio che invade la parte migliore, più onesta e più poetica de' Russi. Il Salomin ha dato a Marianna il buon senso; ora forse Marianna darà al Salomin un po'di poesia. L'una cosa e l'altra sono del pari necessarie alla vita; perciò forse il Turghénieff ha voluto che essi si sposassero. E se veramente egli l'ha voluto, sia benedetto l'artista, il sacerdote ideale che ha concepito e celebrato tali splendide nozze ideali.

Digitized by Google

benedirsi. Ma non tenuto conto dello scopo filantropico che informa tutto il libro, esso si presenta pure alla critica come lavoro d' arte e come opera educativa. Sotto questo rispetto, gioverebbe pur considerarlo. Intanto spetta al Ranieri il merito d'avere trattato primo in Italia, di proposito, il romanzo sociale. La pittura delle persecuzioni delle quali l' orfana è vittima a motivo dell' Ospizio, fa fremere veramente, non meno di quella che ci fa il Dickens de'mali trattamenti usati con Oliviero Twist, nato egli pure in un ospizio e quindi levato da esso per venir sottoposto a torture di genere nuovo e più orribili. Le tinte dei due romanzi sono molto scure; e si direbbe che entrambi procedono paralleli, se non si vedessero in uno molto vivaci e caratteristiche delle figure inglesi, e nell' altro, figure, costumi, discorsi di Napoletani resi molto al vivo. Ma il carattere stesso dell' eroina non mi sembra delineato con mano abbastanza sicura; si può anzi dire che propriamente essa non ne possiede alcuno; quando, per lo meno, essa potrebbe rivelarlo, non lo fa; è una vittima passiva che subisce diverse impressioni e, all' infuori di un po' di scetticismo, non ne accoglie alcuna impronta particolare nell' indole sua. L' opera, poi, ha merito molto diverso nella terza e quarta da quello che si osserva nella prima e seconda parte. Al fine della seconda parte, la tesi del Ranieri è più che dimostrata; e il romanzo poteva bene, con l' aggiunta di pochi lievi tocchi, finir lì, e lasciare nell' animo di chi legge una forte unica impressione; l' autore, invece, lo protrae imprudente-

Digitized by Google

mente a danno, non pur della verosimiglianza, ma della sua propria tesi, poichè fa trovare alla Ginevra, fuori dell' ospizio e indipendentemente da esso, casi molto più feroci e crudeli di quelli che nell'ospizio stesso o per cagione di esso aveva già sperimentati; la violenza, per un esempio, che le fa il prete Serafino e il calcio che le dà l'amante pittore Camillo per farla annegare nel Tevere, sono due episodii inverosimili e mostruosi che non hanno più nulla da fare con l' *Orfana della Nunziata*, e possono solamente persuadere il lettore come anche fuori di quelli ospizii vi siano belve umane; onde Ginevra, e con essa il lettore, deve arrivare alla disperata e funesta conclusione che il supremo bene per l' uomo sulla terra, è la solitudine, e il male supremo ogni consorzio con gli altri uomini. Qui abbiamo già un indizio di quel romanzo a tesi che spesso si confonde col romanzo di costumi. Un' altra forma di romanzo a tesi si coltivò pure in Italia con molto favore fino all'anno 1859 in Italia; ma la tesi è sempre una sola, la patria; il romanzo, per lo più storico, fornisce la trama, per allettare alla lettura con un racconto romanzesco: ma l' intendimento continuo e finale è quello di destare ne' lettori italiani l' amore della libertà e dell' indipendenza, l' odio contro i tiranni e di educar fieri patriotti, rappresentando figure d' eroi romanzeschi combattenti per la patria. Quantunque, per rispetto alla letteratura, la *Battaglia di Benevento*, l'*Assedio di Firenze* e la *Isabella Orsini* di Francesco Domenico Guerrazzi, l' *Ettore Fieramosca* e il *Niccolò de' Lapi* di Massimo

Digitized by Google

d' Azeglio, il romanzo ciclico di Giuseppe Rovani intitolato: *I cento anni,* l' *Isnardo* o *il Milite Romano* del Colleoni, e simili, parrebbero dover entrar in quella serie ibrida di romanzi che si chiamarono storici, e prender posto col *Marco Visconti* di Tommaso Grossi, con la *Margherita Pusterla* di Cesare Cantù (arieggiante specialmente la maniera di Victor Hugo nel *Notre-Dame*), con la *Sibilla Odaleta* di Carlo Varese, col *Castello di Trezzo* del Bazzoni, con la *Caterina Medici di Brono* del Mauri, con la *Luisa Strozzi* e la *Monaca di Monza* del Rosini, con la *Marietta de' Ricci* dell' Ademollo, sempre notevoli per i loro pregi, più che altro letterarii, con cento altri romanzi oggi intieramente dimenticati, i quali presero la storia, non già come fondamento, ma come pretesto a colorire la povertà della loro invenzione romantica. Ma se *Marco Visconti* e *Margherita Pusterla,* a motivo della vivezza drammatica di alcune rappresentazioni e dell' interesse stesso della storia, si leggono ancora con molta commozione, mentre che alcuni de' romanzi del Guerrazzi oggi non si possono più leggere, per la storia civile è importante il notare il magico effetto che produssero gli scritti del Guerrazzi e d' altri romanzieri patriottici, nella generazione d' uomini che precedette la nostra, che combattè le battaglie della nostra indipendenza e fece l' unità italiana. Ciascuno di que' libri, come fu detto delle *Mie prigioni* di Silvio Pellico, valse quanto una fiera e vittoriosa battaglia data allo straniero. L' Azeglio ed il Guerrazzi diventarono ministri della patria liberata dopo essere stati liberi scrittori della

Digitized by Google

patria schiava. Il volere, per tanto, giudicare oggi coi criterii generali dell'arte i romanzi storici della passata generazione che s' erano proposta la redenzione d' Italia sarebbe un grave errore. Tra il 1820 e il 1860 prevalse in Italia una letteratura profetica, educatrice del sentimento patrio italiano, foriera delle patrie battaglie. Gli scrittori erano come intrepidi bersaglieri, che correvano a dar l'allarme, ad appiccare il fuoco; e ottennero tutti l' effetto desiderato. Conseguita l' indipendenza e la libertà italiana, una tale letteratura non può naturalmente offrirci molto più che un interesse storico; o, per lo meno, si spiega come, cessato il bisogno di certi eccitamenti patriottici, possano, a chi non ha patito per la servitù della patria, parere ora quasi declamazioni rettoriche quelle pagine ardenti del Guerrazzi e dell'Azeglio, che come ferro rovente passavano sopra le piaghe degli Italiani, che minacciavano incancrenire, e, risanandoli, li resero forti alle lotte vicine e definitive. Quando, dopo l' anno 1860, apparve ancora il *Tito Vezio* di Luigi Castellazzo a rappresentare, per mezzo d' un romanzo storico, la gran lotta per la libertà, esso trovò freddi i lettori, che pregiando pure ne'romanzi storici di Raffaello Giovagnoli e di Luigi Capranica, lo studio del colorito storico assai più fedele che nella maggior parte de' romanzi storici italiani, non videro più il motivo di quelle rappresentazioni, preferendo ormai leggere Plutarco, Tacito e Svetonio, e i moderni storici ai loro raffazzonatori romantici, per quanto ingegnosi e diligenti. Vive invece ancora, e si legge ancora con grande diletto il miglior ro-

Digitized by Google

manzo d' un patriota italiano, il *Dottore Antonio* di Giovanni Ruffini, ma non più sicuramente per gli intendimenti palesi patriottici del libro, quanto perchè il romanzo è veramente buono, e si fonda sopra casi della vita moderna, che ci stanno più dappresso e possono rinnovarsi, perchè il romanzo intimo e di costumi moderni ha veramente preso il posto del romanzo storico, e perchè il Ruffini creò in esso due o tre tipi artistici i quali rimangono e possono ancora incontrarsi nella vita reale.

Se l' umanità fosse una patria, questa gran patria dovrebbe poi riconoscere come suoi proprii figli e benedire quelli esuli generosi, che fuori della loro piccola patria ed in un'altra piccola patria raccolti, cercarono conciliare le due piccole patrie, e, non potendo abbattere le barriere doganali che le separano, vollero almeno avvicinarle, combattendo le prevenzioni sinistre, i fatali pregiudizii che le armavano l'una contro l' altra e le tenevano divise.

Fra questi esuli generosi fu già il Ruffini, che l' Italia de' suoi sogni, l' Italia da lui desiderata rappresentava con vivi e simpatici colori allo straniero; benedetta la sua mano d' artista, che tracciava delicata e sicura il quadro del nostro popolo, senza che, a mostra di originalità, egli, originale, dovesse sentire il bisogno di rappresentare banditi, saltimbanchi, improvvisatori e cavalieri d'industria, lusso di che si fa splendere la patria nostra in alcuni romanzi stranieri.

All' opposto, il Ruffini volle mostrare che qui pure si sa vivere con qualche dignità anche sotto le forme

Digitized by Google

più semplici, anche sotto la più rozza apparenza; che qui pure si può amare una straniera, una straniera d'amore e non per la ignobilissima *auri sacra fames* e non per un goffo spirito d'avventura; che qui pure un uomo ha il coraggio di sacrificarsi piuttosto che sopportare tanta offesa, dove il sospetto entri che una vile compiacenza possa essere l'unica felicità che un Italiano, dotato di cuore e di mente, carezzi nello slancio de' suoi sogni. Benedetta la mano del Ruffini, che, pingendo il paradiso d'Italia, non aggiunse una linea di troppo e non ne tolse una al vero, di maniera che il lettore, volendo riscontrare l'opera dell'arte con quella della natura, non abbia a patir disinganno; benedetta la mano del Ruffini che pose in bellissimo rilievo l'onorata figura di un medico-condotto di villaggio italiano, meglio che apostolo, vero ministro evangelico, e che, offrendoci il ritratto del dottor Antonio, non fece altro se non illuminare di luce più artistica un tipo, il quale alcuno di noi saprebbe forse ancora dove ritrovare. Benedetta, infine, la mano del Ruffini, che fece battere il cuore degli stranieri, alla pittura fedele delle nostre miserie, delle nostre infinite torture morali, sotto governi i quali si vendicavano dell'essere piccoli, facendo sentire, quant'era possibile sentirlo, il loro peso e la loro insolenza.

Evidentemente il Ruffini, vivendo all'estero e ripensando alla sua terra natale, ha subìto quello stesso incanto che provano i giovani poeti e i giovani artisti stranieri quando sognano l'Italia. Egli ha voluto dimenticare le piccole, minute magagne che afflig-

Digitized by Google

gono pur troppo la nostra società; quando si sogna l'Italia, in terra straniera, non le si domandano troppi conti; basta ch'ella sia bellissima, che l'insieme de' suoi abitatori offra un aspetto artistico e pieno d'animazione, e che fra le distrazioni le quali offre il cielo e la ingegnosità della gente che la popola, la vita in Italia non sia monotona come altrove, e l'ideale del sogno si trova raggiunto. Il Ruffini ha voluto veder questo nel suo romanzo e nulla più; gli venne bene più d'una volta la tentazione di gettare un po' d'ombra sul quadro; ma, ricordandosi tosto di scrivere in terra straniera per la sola terra dei suoi amori, vinse la tentazione ed egli gastigò sè stesso, mettendo invece ogni studio ad allontanare dagli stranieri la loro idea fissa che gli Italiani siano un popolo essenzialmente teatrale, il quale stia sempre in iscena e atto soltanto a divertire i signori *lordi*, i quali fanno ad essi la carità di venire a spendere qui il loro danaro e ristorarvi la loro salute mal ferma e diradarvi lo spleen che annebbia loro la testa. In compenso, il Ruffini pose pure grandissima cura nel rilevarci, quanto potè, la virtù dei nostri liberali visitatori, ma certo non senza far loro sentire, a più riprese, come lo spendere molto danaro non è ancora tutto, e come in certi casi delicatissimi non è nulla, anzi è peggio che nulla. Che se ad una gente povera può il danaro alcuna volta essere tentazione funesta, non è poi sempre a noi tale allettamento, perchè lo straniero si pensi di poter con esso comperare qualunque nostra viltà. La figura del dottor Antonio, che noi possiamo, con vero orgoglio

Digitized by Google

nazionale, dichiarare un luminoso ritratto dal vero, questa figura nella quale il Ruffini si specchia come in un fratello, come in un altro sè stesso, è piena di bellezza e di nobiltà. Un dottor Antonio, poi, così semplice e così grande, così modesto e così eroico, così sapiente dove pure egli sente la propria debolezza, difficilmente avrebbe potuto prodursi fuori d'Italia; qui, difatto, come la bellezza fisica può toccar la perfezione, non di rado avviene che le qualità morali portino l'uomo ad una idealità, la quale, lasciandogli soltanto i pregi della sua nazione, lo spoglia di ogni suo difetto, e lo offre all'umanità invidiabile e quasi inimitabile tipo d'eccellenza. Ma non era cosa agevole il sorprendere, come il Ruffini fece, sulla viva natura un carattere come quello del suo Antonio; e conveniva certamente che lo scrittore fosse esso stesso molto vicino al suo tipo, perchè il dottor Antonio gli uscisse dalla testa e dal cuore così completo in ogni suo accento, in ogni suo sguardo, e diremo pure in ogni suo respiro; poich' esso è tanto vivo che nelle pagine del Ruffini lo sentiamo veramente respirare, e dell' aria ch' egli respira, noi ci confortiamo quasi quanto la sua Madonnina inglese, la sua bionda Lucy, la dolce inferma, il tenero e riconoscente oggetto delle sue cure. E, quando egli scompare, il romanzo perde molto della sua attrattiva; poichè Lucy non è interessante se non innanzi a lui; nella sua Inghilterra essa è una inglesina piacente, se vogliamo, ma non diversa da tante altre; il solo sguardo, la sola parola del dottor Antonio la elettrizza, la vivifica, la trasforma, la fa due volte più bella, vogliam

Digitized by Google

dire bella della sua bellezza inglese e di questa nostra passione italiana che non sta tutta nei romanzi. Ma Lucy ha un padre, inglese fino al midollo, e aristocratico come le sue lire sterline; egli è imbottito di pregiudizii, e per modo imbottito che qualche volta si pena a trovargli il cuore. Eppure sir John ha un cuore eccellente e, malgrado tutte le sue arie di uomo difficile, giureremmo quasi, che con molta pazienza e molti riguardi, si arriverebbe, se non a smuoverlo da' suoi pregiudizii, a intenerire il suo cuore di padre, e a fargli desiderare il matrimonio di Lucy col dottore, se Lucy non avesse un fratello, un tiranno brutale, che non vuole veder nulla, non vuole saper nulla, e bestemmia, minaccia, perseguita, in fino a che non vede la sua diletta Lucy in braccio d'un rispettabile lord Cleverton, uomo di alta nascita, di sani principii e di animo sodo come la sua età, il quale, dopo quasi otto anni di unione matrimoniale, la precede nella tomba, lasciandola vedova e malata, di una malattia della quale conosce il segreto e può trovare il rimedio solamente il dottor Antonio. Forse era meglio, per la verosimiglianza del romanzo, lasciar morire Lucy in Inghilterra; ma chi ci assicura che quanto sembra inverosimile non sia stato vero? Lucy attraversa l'Italia in traccia del suo diletto; lo incontra inaspettato ed insperato a Napoli, e subito si rimette alle sue cure; ma la rivoluzione di Napoli lo toglie a lei e lo getta nella fortezza d'Ischia dalla quale, dopo inutili sforzi, disperando ella di liberarlo, se ne muore della sua malattia, covata da otto lunghi anni. E quì, con la



Digitized by Google

poesia della morte, finisce il romanzo, un po' affrettato forse nelle ultime pagine, ma pieno anche in queste di verità dolorose e di luce simpatica.

Ritornati col *Dottor Antonio* del nostro Ruffini in Inghilterra, saremmo tentati a rimanervi per esaminare la importanza speciale del romanzo inglese. Ma mi occorre ancora aggiungere qualche altra parola sul romanzo italiano. Il romanzo è un prodotto, che si può dire indigeno ne' paesi celtici; negli altri paesi tutti fu importato, e solamente dove prese un nuovo carattere schiettamente nazionale, come si vede essere accaduto in Russia, esso può ancora vivere e prosperare. In Italia, quel difetto di colorito nazionale che ho già avvertito mancare pur troppo al dramma, si lascia pur desiderare, per lo più, nel romanzo. Senza tener conto de' così detti romanzi storici, i quali cercarono la loro materia ne' trattati di cavalleria, o in romanzi storici stranieri, alla maniera de' quali essi vollero foggiarsi, anche ne' romanzi intimi e di costumi moderni, ne' quali parrebbe che tutta l' ispirazione dovesse nascere dal suolo, la rappresentazione del costume ha per lo più un carattere vago e indeterminato, anche presso i migliori, come sono quelli di Vittorio Bersezio, di Anton Giulio Barrili, di Antonio Caccianiga, la *Siciliana* dello Zoncada, il *Malombra* del Fogazzaro, la *Mater Dolorosa* del Rovetta, i *Malavoglia* del Verga, gli *Ultimi Coriandoli* e la *Scapigliatura* di Cletto Arrighi, la *Contessa Matilde* di Paolo Tedeschi, i romanzi di Cesare Donati, di Salvatore Farina (primo a mio credere, de' nostri novellieri, ma non ugualmente felice nell'intrecciare

Digitized by Google

la tela di un lungo romanzo), B. E. Maineri, Paolo Lioy, Paulo Fambri, Parmenio Bettoli, Romualdo Sacchetti, Luigia Codemo, Luisa Saredo, Grazia Pierantoni Mancini e di altri nostri begli ingegni che mostrarono una felicissima attitudine alla narrazione romanzesca, e pure non riuscirono a darci un solo romanzo che viva. Forse la colpa principale è della lingua, per lo più o troppo lambiccata o troppo misera; pochi scrivono di getto in modo che la forma corra agile e snella e serbi la sua nativa nobiltà. Ippolito Nievo, nelle *Memorie d'un ottuagenario*, ci diede pagine degne d'un gran romanziere; e belle pagine si trovano pure in parecchi de'nostri più ingegnosi scrittori di romanzi. Ma il libro stesso, per lo più, o non offre alcuna grande attrattiva, o è tirato via in uno stile da giornali che impedisce qualsiasi fascino. La lingua c'è, diceva il Manzoni; ed era già qualche cosa questa affermazione; egli più d'ogni altro poi lo poteva dire, che non pure l'aveva ritrovata e sentita, ma, nel suo romanzo immortale, adoperata con una felicità ed una maestria insuperabile. Ma quanto studio gli dovette costare un simile lavoro! Un romanziere inglese o francese o russo o tedesco non ha da vincere la difficoltà della lingua; la varietà dello stile può nascere negli altri paesi dal vario carattere degli scrittori; in Italia nasce, per lo più, dal vario modo con cui si maneggia la lingua; chi la cura molto scrive, per lo più, stentato; chi non la cura punto, ha pure uno stile assai trasandato. La lingua c'è; ma noi non la possediamo; ma non si muove ancora con noi; ma non segue immediata-

Digitized by Google

mente il nostro pensiero; non nasce con esso; non esprime con fedeltà e vivezza il nostro sentimento; la lingua c'è, ma poichè la Toscana non muove le cose d'Italia, il vivaio della lingua rimane deserto; non si vien qua a pescare come ad una fonte viva; ed essa fuor di Toscana non versa altro che meschini rigagnoli, i quali non bastano ad alimentare ricca e potente la parlata nazionale. Il romanzo intimo e di costumi dovendo riuscire la più fedele espressione della vita contemporanea italiana, se non si prende il partito o di studiare la lingua toscana come lo fece il Manzoni, o di ricavare tutta la forza, tutto il colorito dalle parlate delle singole provincie d'Italia dove si colloca l'azione del romanzo, si continuerà ad adoperare una lingua ibrida, più scritta che parlata; le parole non corrisponderanno mai precisamente alle cose, e per questo difetto di connessione fra la parola e la cosa, per quanto il romanzo italiano accenni a diventar sempre più ligio alla realtà e quasi invidii gli allori alle cronache cittadine e alle cronache giudiziarie, non riuscirà mai a prendere un carattere veramente nazionale. La lingua che si legge ne' romanzi è per lo più una lingua tollerata, che si lascia correre come certa moneta fuor d' uso che tutti sanno non avere un valore reale, ma a cui nondimeno, per un tacito consenso, tutti concedono ancora un po'di credito. Mancando ai nostri scrittori di romanzi la forza che viene dall' uso d' una lingua viva e potente, che si domini signorilmente, manca pure spesso lo stile, che dipende pure assai più che non si creda dal possesso della lingua. Un

Digitized by Google

uomo che non sa esprimersi, può facilmente passare, pur non essendolo, per un imbecille; in Toscana, invece, dove la lingua scoppietta viva e briosa, quasi tutti i Toscani ci appaiono uomini di spirito. Che vuol dir ciò? Che la lingua offre la prima base e il primo aiuto allo stile. Che cosa accade per lo più ne' nostri romanzieri? Non scrivendo essi la lingua che parlano, e volendo pur avere uno stile che sembri originale, arieggiano spesso quello de' più gloriosi romanzieri stranieri in voga; e per questo stile d' accatto, riescono talvolta ad imitar felicemente i loro modelli. Ma in tal modo non si riesce a creare il romanzo nazionale. L' arte nostra manca sopra ogni cosa di sincerità. Si compone troppo, e non si crea abbastanza. Quali tipi uscirono scolpiti, vivaci, e divennero popolari dai nuovi romanzi italiani? Si dirà: e quali escono dai romanzi francesi ed inglesi che ogni giorno nascono e si leggono con febbrile avidità per morire il giorno dopo? In Francia e in Inghilterra è nata l' industria del romanzo, dopo che si vide che l' arte del romanzo aveva fatta fortuna. L'industria vi si esercita sopra un campo adatto, sopra una larga scala, con mezzi opportuni. I Francesi e gli Inglesi, anche con mediocre ingegno, sanno ora combinare il romanzo che si fa leggere e comprare; la lingua non li impedisce in alcun modo; sanno tutto ciò che occorre al gusto odierno del pubblico per tenerne desta l' attenzione; e con un nuovo piccolo ingrediente, che i commediografi ed i romanzieri sogliono chiamare una trovata, ricombinano all' infinito vecchi romanzi rivestendoli

Digitized by Google

a nuovo. Ma quella industria letteraria che in Francia e in Inghilterra trova ancora favore e può far fortuna, essendo nata sopra modelli di grandi romanzieri che possedevano l'arte, in Italia è prematura, e, per le condizioni speciali della nostra lingua, che richiede pur sempre d'essere molto studiata, forse impossibile. Sarebbe quindi necessario che si ritornasse, in Italia, all'arte sola, e che, invece, di essere autori di molti romanzi, i nostri scrittori si contentassero di riuscire autori d'un solo romanzo il quale vivesse, come se n'è contentato il Manzoni. Forse anche il loro conto industriale se ne vantaggerebbe; poichè un solo capolavoro, anche nella bilancia de'librai, pesa più di una diecina di romanzi che si somiglino, che somiglino a tanti altri romanzi, e che non si possano ristampare, perchè non si possono rileggere.

Si può sorridere, e si sorride veramente, nell'udir, dope cinquantasei anni che furono pubblicati, raccomandare ancora la lettura de' *Promessi Sposi;* ma come si può ancora sempre imparar l'arte dal vecchio *Don Chisciotte*, così dobbiamo contentarci di accettare per i *Promessi Sposi* il verdetto del più gran romanziere moderno, che fu Walter Scott, il quale al Manzoni, che gli diceva modestamente aver ricevuta l'inspirazione dai romanzi del grande Scozzese, questi rispose arguto, con quella grandezza di animo che gli era propria: « In tal caso, i *Promessi Sposi* sono il mio miglior romanzo. » Il Goethe e il Walter Scott, i due più grandi ingegni romantici, si trovarono entrambi d'accordo nell'ammirare l'altezza dell'ingegno del Manzoni e la bellezza del suo ro-

Digitized by Google

manzo. Contentiamoci dunque anche noi di rileggerlo. Quando s' intese che, il Manzoni già illustre poeta, attendeva a scrivere un romanzo storico in umile prosa, molti s' accinsero in Italia a coltivare quel genere; alcuni sperarono anzi rapirgli la gloria pubblicando il loro romanzo storico, qualche mese prima che uscissero *I Promessi Sposi;* i più tentarono di superarlo empiendo la loro nuova storia di eventi straordinarii, rubando però un poco il mestiere al visconte d'Arlincourt, che verso l'anno 1830 aveva molta voga in Francia co'suoi romanzi medievali; in ogni romanzo, perchè paresse bello, doveva entrare almeno un torneo, un rapimento od una fuga, un naufragio, uno stregone, un eremita, un sotterraneo, una prigione, un castello, un brigante, e tutto il rimanente apparato d'un teatro da burattini. Dal 1830 al 1840 l'Italia fu inondata di tali romanzi, ciascuno de'quali, volendo riuscire più straordinario d'ogni altro, finivano poi tutti per ritrovarsi ad inventare la stessa macchina meravigliosa coi medesimi ingredienti. Primo a sentire il ridicolo di quell'eccesso di romanticismo fu il Manzoni stesso, il quale sentendo, forse con un po' di dispetto, che lo predicavano il padre del romanzo storico italiano, non potendo di certo attribuirsi la paternità di una letteratura quasi delirante, prese, a costo di levare un po' di scandalo, il partito eroico di scrivere un finissimo discorso contro il Romanzo storico, mostrando come il genere fosse falso e da non ritentarsi, e riassumendosi poi in quella verissima e definitiva sentenza: « Un gran poeta e un gran storico possono trovarsi, senza far con-

Digitized by Google

fusione, nell' uomo medesimo, ma non nel medesimo componimento. » Poichè il tipo esemplare di tutti i romanzi storici degeneri che ripullularono in Italia dopo il 1830 (ad eccezione d' alcuni che correvano specialmente sulle orme di Vittor Hugo) era il romanzo storico di Walter Scott, il Manzoni s' applicò a dimostrare come la storia vi sia più tosto compromessa che bene servita, e come dall' impedimento della storia l'invenzione si trovi come obbligata e costretta, in modo da perdere ogni sua libertà di moto. Colui che scrive un romanzo storico imbroglia scientemente il vero col falso, e però deve o sacrificare la verità storica, o, per mantenere intatta la storia, sacrificar l'invenzione. Se il romanziere distinguesse ciò che egli inventa da ciò che trova, toglierebbe al racconto ogni illusione e romperebbe l'unità del racconto; non distinguendo, inganna sapendo d'ingannare, e attribuisce alla storia un troppo meschino ufficio. Se la storia è scrupolosamente rispettata dall'autore, quel dover credere alla realtà e verità d'alcuni personaggi certamente storici e dubitare della realtà e verità di altri personaggi inventati, siano pure verosimili, nuoce all'interesse della lettura del romanzo storico, quando il lettore non sia un uomo del volgo che ignora la storia e può facilmente confondere nella sua mente le cose reali e le inventate, che per lui sono egualmente credibili. Non potendo l' autore d' un romanzo storico, per quanto sia uomo di buona fede, astenersi dall' invenzione e dal ridurre la storia all' uso speciale della propria invenzione, l'inganno è inevitabile. Certo

Digitized by Google

la critica che il Manzoni fece del romanzo storico si potrà fare un giorno, e forse un giorno si farà, anche pel romanzo contomporaneo intimo e di costumi. Poichè la scena ha da essere collocata in un luogo determinato, si vorrà pure riscontrar quel luogo, sapere che cosa v'è realmente succeduto, il nome, la qualità delle persone che lo abitarono; si farà in somma il processo al romanzo intimo come s'è fatto al romanzo storico; e si finirà quì pure per conchiudere: sopra la storia, sia pure contemporanea, non è lecito inventare; e l'invenzione d'un romanzo che si fa al di fuori della storia, sia antica, medievale o contemporanea, poco rileva, non può avere alcuna seria attrattiva. Si ritorna dunque alla conclusione che il più bello de'romanzi è la storia stessa; ed io ripeto ora, più convinto che mai, la mia propria sentenza di dieci anni fa, che la biografia è il solo romanzo dell'avvenire (1); e che ponendo ogni arte nel far bella la storia vera e nel dar rilievo alla biografia schietta e ben documentata, si può dare origine alla letteratura umana più affascinante. Prevedo, tuttavia, l'obbiezione che alcuno sta per farmi. Il romanziere può scegliere, il biografo no; il biografo deve raccontare ogni cosa, dall'anno della nascita all'anno della morte, non trascurando nulla, indicando ogni avvenimento ed ogni atto; il che può

---

(1) Ebbi piacere nel vedere come l'illustre storico e biografo CESARE CANTÙ, ne' suoi *Illustri Italiani,* raccolse tosto quella mia espressione, dandole cosi il suffragio della sua grande autorità.

Digitized by Google

essere istruttivo, ma non è sempre divertente. Ma come dalla storia si possono staccare monografie storiche che trattino un solo avvenimento speciale cui prema mettere in particolare evidenza, così se una biografia presenta caratteri degni di rilievo e casi romanzeschi, nulla vieta che lo scrittore s'applichi ad un solo speciale episodio della vita d'un uomo realmente vissuto, sia egli oscuro od illustre, non importa, purchè egli meriti di venire illustrato.

Qual'è il fascino maggiore de' *Promessi Sposi?* È la evidenza così perfetta d'alcuni tipi che l'artista colloca nella scena del secolo decimosettimo, e veste come usava in quel secolo alla spagnuola, ma che furono dal Manzoni studiati sul vivo, intorno a sè, un poco anche in sè stesso; è la verità che vien fuori luminosa, e che ci fa ancora ricercare de'Renzi e delle Lucie intorno a Lecco, de' Don Abbondii e delle Perpetue in qualche parrocchia lombarda, dei Fra Galdini in quasi tutti i conventi, de' cardinali Borromei e de'Fra Cristofori, quantunque per la loro idealità più rari, in qualche vescovato, e in qualche lazzaretto, degli Azzeccagarbugli in qualche studio d'avvocato, de'Don Rodrighi e Don Attilii in qualche casino di nobili, e così via di seguito, è quella verità scultoria della natura viva, profondamente e argutamente osservata, che non permetterà mai di morire agli eroi piccoli e grandi de' *Promessi Sposi.* Sebbene il Manzoni li fingesse nati due secoli innanzi, avendo avuto cura di rappresentar sotto quelle spoglie uomini vivi, non ci paiono ancora morti adesso, e non morranno più. E l'umorismo quieto e sapiente

Digitized by Google

col quale il Manzoni ci raccontò la sua storia, le dà un sapore che alletta gli ignari ed empie di una crescente meraviglia chi può farne una giusta stima. Egli incominciò a raccontare una storia lombarda con semplicità lombarda, e però si spiega quella fedeltà di rappresentazione. Forse, se il Manzoni s'immaginava di far parlare alla prima toscanamente il suo mondo romanzesco, avrebbe fatto anche diversi i suoi tipi; e sarebbero stati meno schietti, meno veri. Creati i tipi in modo indestruttibile, con elementi locali, non gli riuscì troppo malagevole il castigare, dopo alcuni anni, il proprio racconto, perchè di Lombardia passando in altre parti d' Italia, non offendesse con alcuna frase meno propria, meno corretta, meno intelligibile insomma, a tutto il suo paese; e riconobbe giustamente come la sola lingua toscana (anzi egli esagerando un poco la propria teoria, sosteneva la sola parlata fiorentina) avrebbe potuto far diventare popolare a tutta l'Italia il suo capolavoro. Certo è una penosa condizione per uno scrittore italiano non nato in Toscana l' obbligo di questa duplice elaborazione dell' opera sua; ma, per quanto penosa, è inevitabile se non si vuol correre uno di questi due rischi, o di alterare il carattere de' tipi locali e spostarli preoccupandosi troppo fin da principio per farli parlare toscano, o limitandosi alla sola fedeltà della rappresentazione de' tipi locali, escludersi il vantaggio di far gustare e ammirare que' tipi fuori della scena che li vide nascere.

Nel Manzoni si sente subito l'aria lombarda; questa forte impressione che gli fece dare un colorito

Digitized by Google

così vivo alla sua creazione artistica non si ritrova più in modo ugualmente efficace in alcun altro scrittore lombardo. Qui è dove i precetti non bastano più; la sola potenza del genio può avere virtù di portar via dalla terra lombarda in una creazione artistica tutto il suo profumo, tutto il suo colore, tutto il suo sangue. Il Manzoni artista creò prima d'ogni cosa de' figliuoli ben vivi, sani, che tutti hanno il loro posto preciso e il carattere proporzionato all'azione lor propria. Nessuna dissonanza fra la parola e l'atto, nessuna sproporzione, nessuna inconseguenza; tutto procede così naturalmente, che l'illusione del lettore rimane perfetta, onde si va ancora da Lecco in pellegrinaggio al villaggio di Renzo e di Lucia, al castello dell'Innominato, al convento di Fra Cristoforo, come si va a visitare de' monumenti sacri; que' luoghi furono veramente consacrati dalla sola alta fantasia e dalla mirabile plastica di un solo ingegno lombardo; eppure oggi si popolano soltanto più, nella mente del visitatore, coi personaggi de' *Promessi Sposi*. Chi non s'è fermato all'*ypsilon* della strada che percorreva Don Abbondio quando incontrò i bravi? Ecco in quella scena mirabile riunite perfettamente le condizioni del romanzo storico; nessuno potendoci provare che non si potessero in quell'anno, in quel punto, trovar de' bravi, vestiti a quel modo, che attendessero un povero prete di campagna, noi non avremmo, per essa, alcuna obbiezione da fare contro il romanzo storico. Ma la cosa cambia d'aspetto quando il Manzoni ci descrive la guerra, la fame, la peste

Digitized by Google

di Milano, quando narra in modo romanzesco quelli avvenimenti storici, e mescola a quei grandi casi l'umile storia di Renzo; e allora sente egli stesso il disagio di una combinazione artificiosa che manca di una vera base. Eppure, si dirà, i *Promessi Sposi* piacquero anche così. Ma a questo argomento risponde vittoriosamente il Manzoni stesso alludendo ai romanzi storici di Walter Scott: « Che quei romanzi siano piaciuti, e non senza di gran perchè, è un fatto innegabile, ma è un fatto di quei romanzi, non il fatto del romanzo storico; che poi questa specie di componimento continui a piacere, quindi ad esser coltivata, è la questione, e non il fatto. In questa, come in tante altre cose, il fatto d'un tempo non è certamente la malleveria del fatto avvenire.... Qual voga maggiore di quella che ebbero i romanzi storico-eroico-erotici (non saprei come chiamarli con un nome solo) di Madamigella Scuderi, e d'alcuni suoi antecessori e successori meno famosi? e non già in un paese o in un secolo rozzo, poichè era la Francia del tempo di Luigi XIV. Basti la testimonianza di Boileau, il quale, nel discorso premesso al dialogo dove canzona quei romanzi, confessa che « essendo giovine quando facevano più furore, gli aveva letti con grand'ammirazione, come li leggeva ognuno, e gli aveva riguardati come capolavori della lingua francese. » Dunque anche per i *Promessi Sposi* dovrebbe venire un tempo nel quale si smettesse di leggerli! La proposizione del Manzoni, considerata leggermente, potrebbe portare ad una tale conclusione. Ma i capolavori sfuggono alle re-

Digitized by Google

gole ordinarie, ed i *Promessi Sposi*, il romanzo unico del Manzoni, riuscirono un capolavoro. Tuttavia è tanto vero quello che pensò e scrisse il Manzoni intorno al valore del romanzo storico, che, se una parte del suo romanzo storico pare già un po' vecchia, è quella precisamente nella quale l'apparato storico appare più grande. Tutta la parte storica ci sembra ora quasi ingombrare il romanzo ed impacciarlo. Ma si dirà, il romanzo non potrebbe più sussistere senza di esso. Don Abbondio senza i bravi non parrebbe più lui; Lucia senza Don Rodrigo e senza l'Innominato perderebbe qualsiasi poesia; è una illusione. La questione è di cornice. Dei *Don Rodrighi* e degli *Innominati* non è perduto lo stampo; non vestono più alla spagnuola, non s'attorniano più di bravi, ma hanno altri mezzi di nuocere; l'uomo è sempre il medesimo; e la gloria del Manzoni è per l'appunto di avere creato tali tipi, ne' quali tutte le età possono ritrovarsi. Il Manzoni compose il suo romanzo storico in un tempo in cui i romanzi storici trovavano grande favore; si piegò dunque anch'egli ad una forma letteraria che non aveva inventata; ma fece del suo meglio per mettere in quell'abito convenzionale una figura viva; e vi riuscì. Si guardò poi anche dal pericolo, che non evitarono gli altri romanzieri, di rappresentare i grandi di un'altra età, come uomini molto diversi e più poetici dei grandi del nostro tempo; perchè si vesta di maglia o di broccato o di panno, l'uomo non muta natura alla distanza di pochi secoli; questo sentì il Manzoni, e però, riportando a duecento anni innanzi la sua

Digitized by Google

azione storica, prese i proprii modelli intorno a sè, studiò l'uomo vivo e non l'uomo che ci appare dai soli libri di storia; fece dunque come il pittore che ha bisogno di ritrar donne viventi per crear le sue antiche madonne. Nessuno degli altri nostri autori di romanzi storici essendosi data una simile briga, avviene che quasi tutte le figure degli altri romanzi storici ci appaiono come figure di cartapesta, e le figure diventate omai proverbiali de' *Promessi Sposi* si muovono pur sempre innanzi a noi, ci parlano e c'inspirano ancora. Inspirarci ! In qual modo dunque? Forse quello zotico di Renzo? Forse quella insipida d' una Lucia? Forse quella ciarlona d' una Agnese? Forse quella brontolona d'una Perpetua ? Forse quel prepotente di Don Rodrigo? Quel vanesio di Don Attilio? Quel furbo di Fra Galdino? Quel pulcino di Don Abbondio? Nessuno per sè solo e tutti insieme c'inspirano. Essi sono simili a noi; ma vi è qualche cosa di superiore a noi, ed è il genio di Manzoni che li illumina con tutta la malizia della sua bontà. Anche senza que' due santi uomini del Cardinal Federigo e di Fra Cristoforo, i quali sono uomini da miracoli, e non possono di certo pretendere che ne facciamo anche noi, ed appena possono farcene nascere il desiderio, il romanzo avrebbe la sua grande moralità. Le paure di Don Abbondio, i vani e tristi discorsi della compagnia di Don Rodrigo, le imprudenze di Renzo, i soprusi del dottor Azzeccagarbugli, insomma, tutte le figure che ci passano sott' occhi, sono trattate con una certa vena satirica che mette del sale in ogni pagina del

Digitized by Google

racconto, ed obbliga il lettore a domandarsi: non farei io quello che fa il povero Renzo, e sarebbe ben fatto? I signori non sono forse fatti tutti press' a poco così? Gli avvocati son dunque tutti destinati a imbrogliare i galantuomini? La fedeltà di Renzo non è esemplare? La innocenza di Lucia non accende di sdegno contro chi la minaccia? E quel Don Abbondio senza carattere non ci dice ogni tratto: vedi un po' che cosa accade a uomini come me, che non sanno far valere le loro ragioni, che cedono sempre innanzi ai potenti, e che disertano i deboli? Non sono essi vili e tristi? E non una sentenza, non un precetto, non una raccomandazione per dirci tutto questo. Il lettore deve vedere da sè, ragionare e conchiudere, e la conclusione è sempre buona. Il libro mette nell'animo un giusto sdegno contro ogni maniera di violenti, disarma anzi la violenza stessa, e lascia nell'animo del lettore sentimenti di una pace cristiana intieramente benefica. Il sorriso stesso del Manzoni è sempre discreto e la sua satira, che punge un poco, non morde mai. Egli poi lascia in terra tutti i suoi personaggi, mettendone due soli più alti che guardano e invitano pure a guardare in alto; non vuol tradire la verità, fingendo gli uomini diversi da quello che gli ha conosciuti. Ne incontrò pure alcuni che, se non erano santi, parve a lui che s'avvicinassero alla santità; avrebbe voluto egli stesso imitarli, e li ritrasse dal vero con un sentimento di idealità, come egli stesso la sentiva, negli ardori del suo perfezionamento morale, desiderando non solo di rendere con l'arte un omaggio supremo alla virtù,

Digitized by Google

ma di renderla amabile e desiderabile anche agli altri. Non vi è, in somma, romanzo che sia stato scritto da un uomo di più alto ingegno con una maggior somma d' intenzioni buone de' *Promessi Sposi;* la bontà non s' è in alcun libro alleata meglio alla sapienza; perciò quel romanzo sta da sè, e si leggerà sempre anche quando non si scriveranno più romanzi.

Come in Spagna col *Don Chisciotte,* in Francia col *Gil-Blas,* in Russia con le *Anime morte,* anche in Inghilterra, dove il romanzo trovò poi la sua più splendida fioritura, la prima forma di romanzo moderno che si rese illustre fu il romanzo d'avventure, ma con vena umoristica e intendimenti satirici. Jonathan Swift, col suo *Racconto del Barile* e co'suoi *Viaggi di Gulliver,* aprì la serie gloriosa de'romanzi inglesi. Il *Racconto del Barile,* per la prima intonazione, si congiunge con le novelline popolari; per la allegoria che cela e il genere di satira religiosa che vi prevale, coi romanzi allegorici medievali: la satira vi è ancora dura; Swift giovine ha la mano pesante; è un Irlandese che scherza essendo in collera; ma più che scherzo il suo diviene uno scherno. L' invenzione del suo racconto è povera, il racconto assai tirato e scritto con uno stile pretenzioso e pedantesco. Un padre muore lasciando a ciascuno de'suoi tre figli per sola eredità un vecchio abito fuor d'uso, che può adattarsi a qualunque statura, e con un testamento dà loro istruzioni sul modo di servirsene. Il primogenito Pietro, un casuista, interpreta a suo modo il testamento, toglie, aggiunge all' abito, lo ricama, lo trasforma, e pretende che tutto ciò gli è indi-



Digitized by Google

cato dal testamento, e da ricordi di discorsi del padre, ch' egli solo ha intesi; ma il testamento stesso egli non fa vedere; anzi lo nasconde; arricchisce, diviene orgoglioso, scaccia i fratelli con la forza armata. I due fratelli vorrebbero unirsi contro il despota Pietro, ma disputano tra loro; Martino vuol ridurre l' abito alla sua condizione primitiva; Giacomo vuole invece fare scomparire dall' abito ogni traccia del suo essere primitivo. Il prete Swift intese con questo libro a mostrare la vanità delle dispute religiose; Dio è il padre di famiglia che fa testamento; il testamento è la Bibbia; l' abito miracoloso è il domma, l' articolo di fede; Pietro è il papa coi Gesuiti, che, per mezzo de'concilii, delle bolle, aggiunge sempre nuove frangie al cristianesimó; Martino rappresenta la chiesa anglicana luterana; Giacomo le sette calvinistiche. Swift non arriva a nessuna conclusione; gli basta aver messo in contrasto fra loro e derise le tre principali sette religiose del suo tempo.

Di maggiore importanza, più popolari, e, per rispetto all'arte, opera molto più perfetta, sono i *Viaggi di Gulliver* dello stesso Swift, che li scrisse essendo decano di San Patrizio. Il libro è immaginoso; il primo fascino ch' esso desta nel lettore è quello della curiosità, per la novità inattesa delle avventure che la fantasia dell'autore, fatta molto più agile e sbrigliata, ci lascia passare sott'occhi. Il lettore incomincia a divertirsi; quindi riflette, e trova in tutto quell'intreccio d' avventure una grande filosofia; si può sentirsi feriti talora da quella morale e non accettarla, ma si deve ammirare la potenza dell' ingegno di Swift,

Digitized by Google

che dalla combinazione di casi in apparenza così lievi seppe cavare insegnamenti così gravi e una satira politica così mordente, rivolta specialmente contro gli Inglesi; il paese di Blefuscu è la Francia, il paese di Lilliput l'Inghilterra; gli uomini di Lilliput sono gli Inglesi stessi, ora Walpole, ora Bolingbroke, ora Swift stesso. La sua utopia è per lo più immorale; ma molte delle cose ch'egli vuol rovesciare, meritavano il suo flagello; si trova spesso giusta, per quanto sgarbata, la sua satira, quantunque non si voglia poi arrivar sempre a quelle conclusioni alle quali egli mira. Reagisce contro l'autorità paterna, ma per correre all'eccesso opposto, e provare ai figliuoli ch'essi non devono nulla ai loro genitori; e, anticipando le teorie di Malthus, egli vorrebbe decretato che nessuno potesse aver figli, senza prima dar cauzione allo Stato, per assicurarlo ch'egli avrà i mezzi di mantenerli. Il padre è obbligato a istruire a proprie spese i figli; e la stessa educazione che si dà ai maschi si deve dare alle femmine. Ma, come s'è veduto spesso, l'ultimo libro del capolavoro di Swift non vale i primi; la prima parte è gaia e vivace; l'ultima porta già con sè molto piombo. All'immaginoso inventore di avventure burlesche sottentra uno scrittore misantropo. Egli non vede più nulla di buono intorno a sè. La satira non punge più di fianco, lasciando ancora vive le vittime; le schiaccia senz'altro. I dotti, gli uomini di Stato, i ministri specialmente, non sono risparmiati. Swift è implacabile verso i suoi compatriotti; il re di Brobdingnag li aveva già rappresentati a Gulliver come

Digitized by Google

« la più dannosa specie d'odiosi vermiciattoli ai quali la natura abbia mai permesso di strisciare sulla terra. » Come tollerò l'oltraggio il fiero popolo di Albione e non lapidò l'autore? Dal naufragio, Swift salva un solo Inglese; ma è un Inglese del secolo decimoquarto, forte e virtuoso, messo in riscontro con l'Inglese bastardo ed effeminato della prima metà del secolo decimosettimo. Swift è un selvaggio, un malcontento, un misantropo, un atrabiliare, un ribelle; e, per giunta, un Irlandese. Come poteva egli mostrarsi amabile agli Inglesi?

Ma questi hanno ora di che consolarsi opponendo al violento e spesso immorale Jonathan Swift, il suo mite e virtuoso contemporaneo, anzi predecessore Daniele De Foe, l'autore del *Robinson Crusoe*, che ci riconcilia intieramente con la natura umana, e ci rappresenta al vivo la forza di quel popolo inglese che Swift trovava imbelle. E pure, nel suo tempo, Daniele De Foe fu un povero proscritto. Nato dal popolo, amò il popolo e scrisse per esso. Offese molti con la sua libera penna, e sollevò molti sdegni, e destò contro di sè molte persecuzioni, delle quali finalmente cadde vittima. Ma il tempo gli rese giustizia. Egli amava il bene ed il progresso; Beniamino Franklin, Samuele Smiles e tutti i grandi educatori del popolo ne venerano la memoria. Swift, che tratta Daniele De Foe come un ignorante, ruba al *Consolidatore, manoscritto caduto dalla luna*, del povero Daniele, l'idea de'regni di Laputa e di Lilliput; l'autore del *Robinson Crusoe* ebbe molte idee originali, e le sostenne, povero e perseguitato, con

Digitized by Google

nobile fermezza. Criticò il sistema rovinoso ed umiliante dell' elemosina de' grandi ai piccoli in Inghilterra; vide primo nel re Gugliemo il fondatore di una nuova nazione; infiammò lo spirito inglese ad un commercio più vasto; predicò la pazienza e la tolleranza ai puritani dissidenti, de' quali egli faceva parte; Franklin s' inspira nel suo *Saggio sui progetti;* Addison e Steele si servono del suo disegno di rivista. E, stando in prigione, Daniele De Foe, predica quella libertà ch'egli contribuisce a fondare. Ma egli non fu novatore soltanto in politica; anche in letteratura il suo ingegno fecondo tracciò vie nuove; prima del Manzoni, fece un romanzo di una descrizione della peste (nel *Giornale della Peste*); prima dell'Abbé Prévost e di Alessandro Dumas figlio tentò redimere la cortigiana, nella biografia che scrisse della meretrice Moll Flanders che termina la sua vita virtuosamente; e, prima dell'*Olivier Twist* del Dickens, compose il *Colonel Jack*, ove un uomo nato buono vien guastato dall' educazione e si redime con la propria volontà. Questa è pure, in somma, ma svolta più ampiamente, e in modo più popolare, la tesi del *Robinson Crusoe*, storia vera, biografia del marinaio scozzese Selcraig o Selkirk, disertore, che dopo aver vissuto quattro anni e quattro mesi sull'isolotto Juan Fernandez, venne raccolto, il 2 febbraio 1709, dal capitano Woodes Rogers e condotto in Inghilterra, ove tutti vollero conoscere la sua storia. Se la fece pure raccontare a Bristol Daniele De Foe, e, dopo alcuni anni, fece comparire il romanzo di *Robinson Crusoe,* il quale recava una tale

Digitized by Google

impronta di semplicità e di verità, che l'autore fu accusato d'avere rubato il vero e proprio manoscritto del marinaio, per pubblicarlo come cosa sua. I critici rabbiosi ed invidi si provarono a scoprirne i difetti; ma il pubblico intese a sordo, e continuò a leggere; così che la critica, come avvenne in Ispagna per il *Don Chisciotte*, in Italia per i *Promessi Sposi*, maltrattati dai critici, dovette darsi per vinta, e mutar tattica, cercando invece le bellezze recondite del nuovo fortunato capolavoro. Morto Daniele De Foe, Johnson metteva *Robinson Crusoe* in riga col *Don Chisciotte*, e diceva di esso: « Non vi è un solo lettore il quale non desidererebbe che fosse più lungo. » Il numero dei beneficati da quel libro è infinito. Tutti i lavoratori ne fecero il loro Vangelo piano; attinsero da esso fede e perseveranza. S'ha un bel dire: chi vive ritirato dal mondo, solo, in un deserto, perde l'uso della parola, diviene un selvaggio e poi un bruto; forse questo è vero; ma Daniele De Foe volle dare una forza insolita agli sventurati derelitti; volle insegnar loro non solo a lavorare, ma a credere ed a sperare. Egli avrà veduto il marinaio Selkirk mezzo abbrutito; ma, poichè intese pure ch'egli si procacciò da solo per quattro anni i mezzi di vivere, volle rendere tutto l'onore possibile all'intelligenza umana, mostrando come, elevando il sentimento, si accresce pure la forza. Qual tesi più bella? e come non annoverare il povero, perseguitato De Foe fra i grandi benefattori dell'umanità? e non riconoscere la importanza del romanzo inglese, quando il primo de' romanzi inglesi fu destinato ad

Digitized by Google

avere, non pure in Inghilterra, ma in tutto il mondo civile, una efficacia morale così grande?

Quando il romanzo inglese ha in sè tanta forza, quanta ne mostrarono nel secolo passato il *Robinson Crusoe,* nel nostro *La Capanna dello Zio Tom* di Enrichetta Beecher Stowe (la quale, quantunque nata in America, meriterebbe un posto d'onore fra le grandi scrittrici inglesi), conviene tenere il romanzo altrimenti che come un semplice spasso della immaginazione e vedere in tutte quelle finzioni che si propongono di rappresentare la realtà, per inalzarla, una delle più nobili e più poetiche manifestazioni della intelligenza umana.

L' ingegno inglese si è provato in ogni varietà di romanzo, dall' autobiografia religiosa del Bunian, autore della *Grazia abbondante* e del *Progresso del Pellegrino,* tanto ammirato dal Johnson, specie di viaggio romanzesco al conquisto della fede, fino alle ultime manifestazioni del romanzo detto naturalista.

Il contrasto incomincia nel secolo decimottavo, con la perfetta antitesi che ci offrono coi loro romanzi il giudice di pace Fielding, autore del *Tom Jones,* e il puritano Richardson autore del *Grandison.* L'uno sente la vita in quello che ha di più reale, l' altro nelle sue aspirazioni più virtuose. Per Fielding, Richardson era un impostore; per Richardson, Fielding un uomo perduto. Come giudice di pace, Fielding studiava spesso i suoi tipi sul vivo; Richardson, stampatore, giudicava un po'la vita dai libri, e però, come diceva Lord Chesterfield, « quando egli voleva salire *ultra crepidam* e slanciarsi nell' *high life* si sbagliava

Digitized by Google

grossolanamente. » I due romanzieri si sono ritrovati nel presentare un tipo comune anticipando il *Don Giovanni* di Byron. Ma il Tom Jones di Fielding è un Don Giovanni amabile, cavalleresco, vendicatore di torti, che, dopo avere fatto molte infedeltà alla sua Sofia, ch'egli veramente ama, se la sposa; è, in somma, un birichino elegante e capriccioso, ma generoso; il Lovelace di Richardson è invece un tristo che non si sazia del male. E pure è incredibile la buona fortuna che incontrarono i romanzi di Richardson e l'effetto che produssero sui loro contemporanei. Quando la *Pamela* apparve, i contadini di Slough, nella contea di Buckingham, lieti di udire che un nobile avesse sposato una contadina, fecero suonare le campane del villaggio a festa; quando Richardson scriveva la *Clarissa*, ricevette lettere che lo supplicavano di non far morire l'eroina; a Parigi *Pamela* e *Clarissa* destarono un vero fanatismo; il popolo e la borghesia avevano finalmente trovato il loro romanzo; il dramma non era più il privilegio de' gentiluomini; anche il popolo, anche i borghesi trovavano rappresentati i loro eroi; il nostro Goldoni dalla *Pamela* di Richardson ricavava una delle sue commedie forse più accurate, ma insieme più noiose; quella Pamela preziosa e quel gentiluomo cascamorto affaticano ugualmente. Dal romanzo sentimentale si minaccia di passare al dramma lacrimoso. Ma era la prima volta che semplici borghesi facevano sentire il linguaggio della passione. Quelli accenti commossero, e tentarono quindi molti altri scrittori ad entrare nel fortunato arringo. Samuele

Digitized by Google

Richardson, come romanziere, mancava di gusto e di misura; i suoi romanzi sono prolissi, e, non sembrano voler mai finire; le sue figure non sono reali; e pure vi è un certo *pathos* ne' suoi romanzi che seduce ancora. Fin da fanciullo Richardson aveva mostrato una vera vocazione non solo per diventare romanziere, ma precisamente un romanziere di quel genere. Egli stesso raccontò di aver composto fanciullo un racconto nel quale « l'eroe era un servo, brav' uomo, a cui una giovine e bella signorina dava la preferenza sopra un giovine lord libertino. » Chi non riconoscerebbe già a questo indizio il futuro autore di *Pamela* e di *Clarissa?* A tredici anni, delle giovani sartine confidavano a lui, credendolo discreto e di buon consiglio, i loro piccoli segreti d'amore. Così egli s'iniziava per tempo al romanzo erotico. La sua vita fu quella d'un onest' uomo. Conquistò la sua fortuna col lavoro, e ne fece buon uso; era generoso, ospitale, provvido, soccorrevole agli autori indigenti, desideroso di bene; ed amava i fanciulli dai quali era riamato. Ma fu vano; e la vanità gli procurò degli avversarii; egli cercò rifugio e conforto presso le sue numerose ammiratrici, che lo carezzavano, e dalle quali si lasciava volentieri adulare. Chi si nutre d'incenso può impazzare, e la vanità prese presso il Richardson un carattere quasi morboso. Johnson racconta che egli « spingeva a tal segno la sua smania di venir segnalato in ogni luogo e sempre, che usava regalare vistose strenne ai servi del presidente della Camera dei Comuni, Onslow, affinchè lo trattassero con ogni riguardo. » Ma un giorno

Digitized by Google

la sua vanità fu ben gastigata. Un gentiluomo inglese tornando di Francia disse al Richardson in piena conversazione ch'egli aveva veduta la sua *Clarissa* sulla tavola del fratello del re; Richardson, accorgendosi che una parte della società non aveva inteso, essendo occupata a discorrere, finse di non aver capito, e al primo momento in cui si fece silenzio, s'accostò di nuovo al gentiluomo dicendo ad alta voce: Mi sembra, signore, che voi dicevate qualche cosa sopra... — e si fermò sperando che il gentiluomo proseguisse; ma questi, forse per mortificarlo, non rispose altro che questo: Oh, nulla che valga la pena di esser ripetuto. — Walter Scott, che riferì l'aneddoto, soggiunse pure la seguente osservazione: « La prova più sicura della celebrità è il trovare un libro famoso, non nello studio de'grandi, i quali comprano tutto ciò che si stampa d'autore conosciuto, ma nella capanna del povero, che dovette necessariamente condannarsi a qualche privazione per comprarlo. » E quest'altra: « L'amor della lode, quando un autore vi s'abbandona spensieratamente, avvezza un autore a gustare l'applauso d'uomini spregevoli, ed a preferirli alla censura degli uomini savii; ma, cosa che si perdona anco meno, lo trascina ad invidiare agli altri il favore di cui godono nell' opinione pubblica.» Richardson mostrava un grande disprezzo pel *Tom Jones* del Fielding, che giudicava immorale; ma il vero motivo del suo biasimo non era la immoralità; esso traeva la sua origine dal sentimento men nobile dell'invidia pel gran favore che quel romanzo aveva incontrato; quindi non senza un po'di ragione

Digitized by Google

fu accusato d'ipocrisia quel puritanismo eccessivo del Richardson. *Pamela* fu il primo romanzo, fondato, come confessò egli stesso, sopra una storia vera. « Fino a quel tempo, scrisse Walter Scott, i romanzi erano tutti nell'antico gusto francese; era la solita storia degli amori infiniti di principi e principesse, raccontata in uno stile freddamente esagerato, e con una metafisica assurda. Gli scritti noiosi non offrivano alcuna espressione di un sentimento vero. Non vi si cercava di pingere l'umana specie qual è nel corso ordinario della vita; tutto era affettazione e confusione; l'autore saliva sempre sui trampoli o calzava il coturno. Se il Richardson non avesse altri titoli alla gloria, gli rimarrebbe almeno quello d'aver strappato le maschere che nascondevano i lineamenti naturali della fisonomia umana, per mostrarcela nella sua nudità, con tutte le sue variazioni possibili ed agitata dal moto delle passioni. » Ma quella Pamela è poi essa veramente virtuosa? Essa resiste al seduttore, ma cede tosto al marito. L'amore come risolverebbe la questione, ove fosse chiamato a giudicarla? Odiava essa il suo seduttore? Amava essa il marito? Non odiava forse l'uno, non amava forse l'altro; ma, calcolando sulla passione del padrone, ne trasse il suo magnifico partito. La *Pamela* ha un secondo titolo: *La virtù ricompensata*. Quante belle contadine e cameriere diventerebbero virtuose a tal patto, dopo essere passate per gli stessi rischi, nei quali qualche cosa pure deve andar sacrificato! Quante esperienze false e pericolose per tentare la virtù delle Pamele! Il libro fu giudicato moralissimo, e certo

Digitized by Google

voleva apparirlo; ma creò un sentimentalismo affettato in un ordine di persone che di rado hanno veri sentimenti; esagerò il merito di una virtù che sarebbe stata eroica soltanto se Pamela avesse amato il proprio padrone e resistito per la impossibilità vera in cui si trovava di diventare una signora. Virtù vera è quella del dottor Antonio che ama riamato una donna di condizione superiore alla sua e la evita perchè l'amore non sembri un calcolo, non quello di Pamela che resiste al padrone amante e s'abbandona tosto al padrone sposo. Ma, se la morale definitiva delle *Pamela* del Richardson non è grande, si trovano nel libro analisi, ritratti, scene, piene di verità e di delicatezza. Pamela soffre realmente, e il lettore con lei; e intorno a Pamela si muovono persone vive; ma la infame complice del padrone, la signora Jewkes, che vien perdonata all'ultimo e lasciata vivere in casa di tali sposi, è troppo viva e di una immoralità ripugnante. Poichè il Richardson prese il partito d'indurre il signore a sposare Pamela, doveva prima licenziare mistress Jewkes, strumento principale della colpa del padrone; il non averlo fatto prova che il buon gusto del Richardson non era ancora perfetto.

Pamela ci appare come perseguitata da un solo amante, che termina con un matrimonio felice tutti i suoi guai; l'eroina del secondo romanzo del Richardson, Clarissa, ha molti persecutori, un padre, un fratello che la tiranneggiano, una sorella che l'invidia; tutti vorrebbero costringerla a sposare un uomo indegno, ch'essa non può amare. La infelice

Digitized by Google

si mette sotto la protezione di Lovelace, un libertino che essa crede degno d'amore, e da cui spera pure di venire sposata; Lovelace, invece, non mira ad altro che a sedurla; la caccia in una casa di prostituzione, e le dà l'oppio, per farle violenza; Clarissa ne muore di dolore; Lovelace viene ucciso dal colonnello Morden, un parente dell'infelice e virtuosa Clarissa. Il tipo di Lovelace diventò proverbiale. Si dice ora un Lovelace, come si dice un Don Giovanni. Questo è dovuto alla grande popolarità che ottenne nel suo tempo il romanzo di Richardson. Clarissa poi, dopo l'attentato infame di Lovelace, non solo ci appare contaminata, ma per l'arte superiore del Richardson, sorge più pura che mai, quasi sublime nel suo dolore tragico. « La vera morale del romanzo di Clarissa, scrisse già Mistress Barbauld, è che la virtù esce trionfante da tutte le situazioni della vita; che, ne'momenti più difficili e di maggiore avvilimento, nella prigione, in un luogo infame, nel dolore, nel delirio e nella disperazione, essa è ancora amabile, grandiosa, e comanda il rispetto e rimane l'oggetto delle nostre più care affezioni; rovesciata al suolo, essa può dire ancora con Costanzo: « Qui è il mio trono, vengano i re ad inchinarsi innanzi ad esso (1). » Il romanziere che produce un tale effetto ha fatto il debito suo, e poco importa il nome che dia alla morale, quando il lettore prova un tale sentimento. S'egli ci fa amare la virtù, il suo romanzo è virtuoso; se è favorevole

---

(1) « Here is my throne, bid the kings come bow to it! »

Digitized by Google

al vizio, è vizioso. La grandezza del carattere di Clarissa mostrasi quando essa si separa dal suo amante tosto che s'accorge de'suoi colpevoli disegni; nella sua risoluzione di morire più tosto che esporsi ad un secondo oltraggio; nel suo rifiuto a consentire ad un matrimonio, del quale una creatura ordinaria sarebbesi contentata (e, in questo esempio, abbiamo una critica indiretta della Pamela, che sposa tranquillamente l'uomo, il quale avea prima voluto recarle oltraggio) come di una riparazione sufficiente innanzi al mondo; nella sua condotta risoluta, nel giusto suo sdegno temperato dalla pazienza e dalla calma che dà una rassegnazione cristiana; finalmente in quella magnanimità con cui essa vede avvicinarsi una morte che metterà un termine alle persecuzioni da lei provate sulla terra, che non vuole lasciare senza aver prima perdonato a'proprii parenti la loro crudele insensibilità.» Gli ammiratori di Richardson che avevano letto il principio della storia, speravano ch'egli avrebbe convertito Lovelace, e salvata la vita di Clarissa, e fecero le più vive premure al Richardson perchè terminasse in tal modo il romanzo, per la soddisfazione generale del pubblico; ma egli voleva rendere odioso il vizio, e non si piegò. Solamente poichè, pubblicato il romanzo, trovò giusta l'osservazione che gli fecero alcune donne sue amiche che egli avea reso troppo amabile Lovelace, si propose con un terzo romanzo, *Sir Charles Grandison* di rappresentare il proprio ideale di uomo virtuoso. Ma poichè lo fece troppo felice, la sua virtù che non incontra ostacoli, riesce poco meritoria. È ricco, e

Digitized by Google

però è generoso; è amato, ed ama; ha un temperamento tranquillo; può quindi facilmente dominar le sue passioni, se pure egli ne ha. In conclusione, il Richardson mirava in questo suo romanzo a rappresentar sè stesso, nella forma più simpatica possibile. Richardson ebbe due mogli, e diceva che non sapeva quale delle due, la prima o la seconda, fosse migliore; le amò entrambe e ne fu riamato; il suo Grandison è pure amato da due donne ugualmente e non sa decidersi per l' una o per l' altra, amandole del pari. Le due buone mogli di Richardson gli dovevano quasi aver fatto credere possibile e desiderabile la poligamia. Ma egli volle nel Grandison rappresentare *il gran mondo*, che forse non conosceva bene, e fallì un poco all' uopo; noi conosciamo già l'opinione di Lord Chesterfield; così Lady Montague scriveva ad un' amica: « Richardson non ha alcuna idea de' modi dell' alta società; il suo vecchio lord M.... parla come un giudice di pace di provincia, e le sue virtuose signorine folleggiano come modiste intorno ad un maggio. Le libertà che Lovelace si piglia con sua cugina non hanno neppure per iscusa il loro parentado. Io mi sarei molto stupita se lord Denbigh avesse voluto abbracciarmi; e sono certissima che Lord Trentham non si permise mai una tale impertinenza con voi. » Ma venne un giustiziere più alto a far giustizia di questa dura ed assoluta sentenza di Lady Montague, e fu Walter Scott, con quella serenità, imparzialità di giudizio e con quella bontà che gli era propria. Egli ristabilì dunque intieramente la verità intorno a questo punto:

Digitized by Google

« Senza mancare, egli scrive, ai riguardi dovuti al Richardson, si può dire ch'egli non ebbe molte occasioni d'osservare i costumi dell' alta società; l'alta società non si forma con la scelta d' uomini savii ed onesti; e la condizione del nostro autore, che non era nè bassa, nè povera o spregevole, l' aveva collocato in una posizione modesta, nella quale si trova più spesso la felicità. Ma vi è una specie di *buona educazione*, naturale, che non si cambia, ed un'altra che consiste nella conoscenza delle maniere e delle mode mutabili, sempre convenzionali, che cambia sempre, come negli stessi circoli la moda degli abiti. I principii della prima sono scolpiti in tutti i cuori onesti e delicati. Ma un autore che non conosce la seconda, lascia travedere che egli non ha l'uso della società dove queste regole passeggiere si osservano esattamente, o, cosa che potrebbe anche essere vera, che non ha l' arte necessaria per tracciarne le mezze tinte e pingerne i colori cangianti. Violare le regole della buona educazione naturale, o rappresentare caratteri che li violano quando essi dovrebbero serbarle, è un difetto di gusto, una macchia che non si cancellerà, e che i lettori di ogni tempo hanno diritto di rimproverare ad un autore. Ma vi ha prescrizione per le colpe commesse contro la *buona educazione* convenzionale; esse sono dimenticate quando le regole trasgredite non esistono più, quando il mutar così frequente della moda ne stabilisce delle nuove; tali errori divengono col tempo impercettibili come la *patavinità* di Tito Livio. »

Enrico Fielding, secondo la confessione di Walter

Digitized by Google

Scott, è il meno traducibile de' romanzieri inglesi; anzi egli dubitava pure che un Irlandese o uno Scozzese, che non avesse una lunga pratica de' costumi e delle note più caratterische dell' *Old England*, potesse intender bene i romanzi del Fielding e provarne il fascino. « Il vice-curato Adams, Towwouse, Partridge e il nobile Western, sono caratteri così particolarmente inglesi, che non si trovano in altri paesi. Que' personaggi, poi, il carattere dei quali sembra presentar note più generali, come Allworthy, la signora Miller e lo stesso Tom Jones, e tutti gli attori secondarii, hanno ancora una fisonomia intieramente nazionale; il che giova non poco a render verosimile il racconto. Un tal carattere nazionale si deve pure al genere di vita che menava Fielding, il quale si trovò in vario tempo obbligato a frequentare tutte le classi della società inglese, dove egli seppe scegliere e dipingere i suoi originali con un talento inimitabile pel diletto de' suoi lettori. » Era opinione di Lady Montague che nessuno seppe goder meglio la vita di Enrico Fielding; quando il bisogno di danaro si faceva più urgente, egli scriveva, ora commedie, ora romanzi, secondo il suo capriccio, e le occasioni che gli si offrivano. Incominciò col romanzo satirico *Joseph Andrews*, nel quale mirò specialmente a mettere in caricatura la *Pamela* del Richardson, ma creò in esso il tipo immortale del vicecurato Abramo Adams. « La sua dottrina, aggiunge Walter Scott, che poneva il Fielding sopra tutti gli altri romanzieri inglesi, la sua ingenuità, la sua purità evangelica, la sua bontà co-



Digitized by Google

stante sono così felicemente combinati con la sua pedanteria, con la sua consueta distrazione, e con quella scienza ginnastica ed atletica che gli studenti d'ogni classe imparano nelle università, che lo si può dire, senza timore di sbagliarsi, uno de'migliori prodotti della musa del romanzo. Come Don Chisciotte, il vicecurato Adams è battuto un po'troppo spesso; ma il bastone discende sopra le sue spalle, come su quelle dell' onorevole cavaliere della Mancia, senza che la sua riputazione ne scapiti, ed egli vien bastonato senza rimanerne avvilito. Lo stile di questo lavoro, com' è detto nella prefazione, fu imitato da quello di Cervantes ; ma in *Joseph Andrews* e in *Tom Jones* l' autore sembra pure aver studiato il *Roman Comique,* un tempo così famoso. È da questo libro originale che fu preso quello stile tragi-comico che descrive casi ridicoli col linguaggio dell' epopea classica. » *Tom Jones,* che portava un sotto titolo, *Storia d'un trovatello,* era il primo vero romanzo studiato intieramente sul vivo; ed ebbe un buon successo prodigioso (1). Walter Scott ne ammirava specialmente la condotta, i caratteri, dallo stesso Tom Jones al guardaboschi Black George, emergendo fra tutti il gentiluomo Western, originale che non ha nè modelli nè compagni, carattere inimitabile co' suoi pregiudizii, la sua suscettibilità, la

---

(1) L' autore aveva ricevuto, secondo i patti, dall' editore per quel lavoro quindici mila lire (600 sterline). L' editore, soddisfatto dell'accoglienza che il libro incontrava, aggiunse egli stesso altre cento sterline. Il secondo romanzo *Amelia* gli fu pagato 25,000 lire; ma valeva assai meno.

Digitized by Google

sua ignoranza e rozzezza, accompagnate da una natural finezza, dall' allegria campagnuola e dall'amore istintivo per la figlia. I partigiani del Richardson biasimavano tuttavia la morale del *Tom Jones*, per cui, percorrendo le vie del vizio, l' eroe principale arriva alla felicità; ciò farebbe pur credere che i contemporanei del Fielding non fossero intieramente del suo avviso quando egli dichiarava che nelle sue opere non si trovava nulla che potesse offendere un orecchio casto. Una novità del *Tom Jones* è pur questa, che ogni capitolo del romanzo è preceduto da un ragionamento critico dell' autore che voleva spiegare al pubblico le sue idee. Queste introduzioni critiche si leggono ora con la curiosità stessa con cui leggiamo i pareri che l'Alfieri scrisse su ciascuna delle sue tragedie. Fielding morì a quarant'otto anni, quando egli era arrivato alla piena maturità del suo ingegno; ma il saggio che egli ne aveva dato bastò perchè incominciasse da lui una nuova forma di romanzo umoristico; il moderno romanzo inglese di Thackeray, di Dickens e de' loro seguaci procede ancora da Fielding.

Il romanzo d' avventure inglese si prosegue col *Roderick Random* di Tobia Smollet: « Si suppose, scrive Walter Scott, nella sua biografia di Smollet, che egli, sotto il velo della finzione abbia descritto le avventure della propria gioventù; ma il pubblico spinse l' applicazione de' caratteri di questo romanzo più in là che l'autore non l' avesse voluto. Si ritrovarono nella Scozia occidentale gli originali di Gawkey, Crabbe e Potion; mistress Smollet si riconobbe

Digitized by Google

sotto i lineamenti di Narcissa, e l'autore sotto quelli di Rodrigo Random (identità che non ammette dubbio). Un legatore ed un barbiere, amici di Smollet nella sua infanzia, si disputarono l'onore d'aver fornito il modello di quello Strap, così affezionato, così buono e così generoso nella sua ingenuità; e i due capitani di vascello sotto i quali Smollet aveva servito, furono riconosciuti sotto i nomi infami di Oakum e di Whifle. Checchè ne sia, è certo che il rifiuto incontrato da Smollet per la sua disgraziata tragedia (*Il Regicida*) forma la base della storia del signor Melopoyn, nella quale Garrick e Littleton sono tanto malmenati, l'uno col nome di Marmozet, l'altro con quello di Sheervit. » Seguì un secondo romanzo satirico, intitolato *Peregrine Pickle,* nel quale si mette burlescamente in iscena il dottor Ackenside, denigratore della Scozia, esagerato nello zelo per la libertà che allora non correva verun pericolo, pedantesco ed esclusivo ammiratore dell'antichità classica. Nel 1753, Smollet pubblicò *Le avventure del conte Ferdinando Fathom,* ove è rappresentata una serie continua di stravizii. L'autore sperava un poco con quella pittura di far abborrire il vizio, ma sbagliò il conto; la cruda pittura cruda del vizio, insistendovi, può benissimo disgustare un lettore buono, ma anche aguzzare la voglia delle scelleratezze ad un lettore tristo. Smollet fece però prova di un singolare ingegno rappresentativo, ed ebbe, primo forse de'romanzieri, il merito di render giustizia agli Ebrei, precorrendo il dramma di Riccardo Cumberland, intitolato: *L'ebreo generoso.* Egli tradusse quindi il *Don Chisciotte,* e,

Digitized by Google

nel tradurlo, concepì forse l'idea di proseguirlo, applicandone il tipo all'Inghilterra nel suo nuovo e non troppo felice romanzo intitolato: *Le avventure di Sir Lancelot Greaves;* ma terminò felicemente la sua vita laboriosa con l'originale: *Spedizione d'Humphry Clinker*, ove trovasi forse il ritratto morale dell'autore velato sotto il nome di *Mathew Bramble*.

Come Smollet aveva preferito il romanzo d'avventure, del quale il più illustre esempio era stato il *Gil-Blas* del Le Sage, l'irlandese Carlo Johnstone imitò specialmente il *Diavolo zoppo*, nel suo romanzo satirico *Chrysal*. Il suo interesse maggiore si fondava specialmente sullo scandalo, poichè la storia principale era solamente un pretesto per scrivere la cronaca segreta de' più illustri contemporanei inglesi, in grazia d' uno spirito che ha la facoltà di leggere i più segreti pensieri e di spiegare le aberrazioni del cuore umano. Ma il Le Sage sfiorava la pelle, Johnstone la porta via; Lesage fa sorridere, Johnstone fa fremere; Walter Scott diceva che l'uno gli ricordava Orazio, l'altro Giovenale.

Con questo romanzo e con tutti i romanzi del suo tempo, forma un grande contrasto il *Vicario di Wakefield* di Oliviero Goldsmith che per la intonazione religiosa continua la maniera di Daniele de Foe. Figlio d'un ministro della chiesa anglicana in Irlanda, e fratello di un povero vicario con famiglia, il Goldsmith conobbe la miseria, e la sostenne con filosofica rassegnazione per tutta la vita. Aveva imparato a suonare il violino, e suonando il violino, egli fece senza danaro, a piedi, il viaggio d' Europa. Si crede, anzi,

Digitized by Google

che il racconto di Giorgio, il primogenito del *Vicario di Wakefield*, sia una pagina autobiografica. In Italia cercò spesso ospitalità ne' monasteri. Tornato in Inghilterra, fu precettore in una scuola di villaggio, poi garzone di uno speziale, poi medico e scrittore. Il Johnson, che divenne l'amico e il protettore di Goldsmith, raccontò in questo modo il modo con cui *Il Vicario di Wakefield* venne alla luce: « Un mattino, io ricevetti lettera del povero Goldsmith, che mi diceva di trovarsi in un grave impiccio, e che non potendo venire a trovarmi, mi pregava di passare in casa sua quanto più presto fosse possibile. Io gli mandai una ghinea e gli promisi che sarei venuto subito da lui. Mi vestii, e come giunsi intesi che la sua padrona aveva voluto farlo arrestare per la pigione; il che l' aveva messo in gran collera. M' accorsi ch' egli aveva già barattata la mia ghinea, e che aveva una bottiglia di Madera ed un bicchiere sulla sua tavola. Turai la bottiglia, ed incominciai a parlare con lui dei mezzi di levarlo d' impiccio. Egli mi disse che aveva un romanzo pronto per la stampa e me lo diede. Ne percorsi alcune pagine, e ne compresi tutto il merito. Dissi alla padrona di casa che tornerei subito e mi recai dal libraio, al quale vendetti il romanzo per sessanta ghinee, che portai a Goldsmith. Pagò la sua padrona, non senza farle acerbo rimprovero pel modo con cui lo aveva trattato. » Il romanzo è notissimo, pieno di inverosimiglianze, di distrazioni, di incoerenze; l'autore compose in fretta, e, consegnato il libro all'editore, non volle più rivederlo; così pervenne a noi

Digitized by Google

nel suo primo abbozzo; ma il carattere del buon Vicario, di questo vero Candide, rimane immortale. « Nobile e semplice, scrive ancora Walter Scott, nel suo triplice carattere di pastore, di padre e di sposo, il buon vicario ci offre una pittura della fragile umanità, collocata nell'attitudine della sua più naturale dignità. Esso forma un vero contrasto con l' eccellente sua compagna, la quale, con tutta la sua finezza materna, la sua economia, il suo affetto coniugale, manda a monte i suoi più ragionevoli disegni per la soverchia vanità e per la folle compiacenza verso le figlie. Finalmente, il signore e la signora Primrose, circondati dai loro figli, compongono un quadro di famiglia così perfetto che forse non fu mai superato. Esso è tolto, bensì, dalla vita reale, e s' astiene da que' caratteri esagerati ai quali ricorsero gli autori i quali, come Bayes, vogliono specialmente destar sorpresa; ma la stessa semplicità di questo libro grazioso rende più durevole il piacere ch' esso procura. Si legge *Il Vicario di Wakefield* in ogni età; lo si rilegge senza posa, e si benedice la memoria dell'autore il quale cercò di riconciliarci con la natura umana. Sia che noi trascegliamo gli incidenti patetici e strazianti dell' incendio, le scene della prigione, le parti più gaie e più lievi del romanzo, noi troviamo sempre i sentimenti più veri e più puri espressi con una rara eleganza. Si può egli citare un carattere più puro e più nobile che quello del pastore eccellente, che oppresso si leva e lavora a convertire i delinquenti in mezzo ai quali lo gettò il suo vile creditore? In

Digitized by Google

molti lavori di tal genere, i critici sono costretti a biasimare o cercar di difendere certi brani che possono essere pericolosi per l'innocenza e per la gioventù. L'alloro di Goldsmith è senza macchia; egli scrisse per fare amare la virtù, per rendere il vizio odioso, e riuscì a collocarsi in prima fila tra gli scrittori inglesi. »

Anche il suo amico, il celebre critico Johnson, pubblicò un piccolo romanzo, *Rasselas*, pieno di malinconia, scritto in un periodo di stenti, e nella solitudine. Nato quasi contemporaneamente col *Candide*, senza che l'uno sapesse dell'altro, anche Rasselas è un ingenuo ottimista, che fa triste esperimento della vita. Ma Rasselas è religioso quanto Candide è irreligioso; Rasselas vede le miserie della vita e spera che, dopo la morte, lo attenderà un mondo migliore. Candide si burla del Gran Regolatore dell'Universo, e finisce per moderare i suoi desiderii, e prendere la vita com'è, senza vane illusioni e disperazioni.

Passo sopra i romanzi di Bage, di Cumberland, di Mackenzie, di Maturin, di Clara Reeve, che, quantunque abbiano avuto nome nella seconda metà del secolo passato, sono oggi quasi dimenticati, per fermare un istante l'attenzione sopra i celebri romanzi di Anna Radcliffe, i quali destarono un rumore che dura ancora.

Anna Radcliffe era stata preceduta ed inspirata da un romanzo che aveva levato grande rumore, *Il Castello d'Otranto* di Orazio Walpole, il famoso cronista dello scandalo, epistolografo, mezzo giaco-

Digitized by Google

bino e mezzo cortigiano, che, in un tempo in cui Mesmer, Swedenborg, Cagliostro, Cazotte empivano il mondo de' loro sogni, volle scrivere un romanzo straordinario, facendo rivivere gli antichi romanzi cavallereschi ormai dimenticati, e le antiche leggende de' cavalieri, mettendovi dentro l'osservazione dei costumi ed un sentimento moderno, o per lo meno l'affettazione d'un sentimento moderno. I romanzi francesi della Calprenède e della Scuderi, che avevano avuto così grande incontro nel secolo decimosettimo, avevano stemperato in una sentimentalità svenevole leggende immaginarie figurate ne' tempi classici; ma i nuovi romanzi di Le Sage, dell'Abbé Prévost, di Scarron, di Voltaire, di Rousseau in Francia, di Fielding, di Richardson, di Smollett in Inghilterra li avevano già fatti dimenticare. Orazio Walpole si valse del romanzo all'antica e del romanzo nuovo per far rivivere lo stile gotico spaventoso, combinato con la vita moderna, nel *Castello d'Otranto*. Walpole descrive egli stesso, in una lettera del marzo 1763, il modo con cui nacque il suo romanzo: « Mi svegliai un mattino dello scorso giugno, dopo un sogno di cui mi ricordo soltanto questo, che io mi trovavo in un vecchio castello (sogno naturalissimo per una testa ripiena come la mia di storie gotiche), e che presso il balaustro d' uno scalone, io vedeva una mano di gigante armata. Nella sera presi la penna senza saper punto quello che io starei per scrivere o raccontare. Il lavoro s'allungò, ed io ne presi diletto. Aggiungete che io era molto contento di pensare ad altro che alla politica. Ero tanto occupato col mio ro-

Digitized by Google

manzo (terminato in meno di due mesi) che una sera scrissi dall'ora del thè, verso le sei, fino ad un'ora e mezza del mattino; avevo la mano e le dita così affaticate, che sfuggitami la penna di mano, non potei terminare la frase, e lasciai in tronco, a mezzo un paragrafo, Matilde ed Isabella che discorrevano insieme. »

Noi dobbiamo ancora riferirci, pel romanzo del Walpole, al giudizio di Walter Scott, con tanta maggior fiducia, in quanto che i romanzi del grande Scozzese appartengono, molto perfezionati, più ideali e più istruttivi, alla stessa famiglia. « Sarebbe, egli scrive, far torto alla memoria di Walpole pretendere che nel *Castello d' Otranto* egli cercò soltanto di destare l'orrore e la sorpresa, o, in altri termini, ch' egli si fondò sopra la sola passione de' lettori per le cose meravigliose e sovrannaturali. Se tale fosse stato l' unico scopo di Walpole, i mezzi da lui adoperati per conseguirlo, potrebbero essere giustamente tacciati come imprudenti e puerili; ma egli cercava qualche cosa di più difficile e di più importante; il quadro della vita domestica e dei costumi privati nei secoli feudali. Egli volle animare il quadro col prestigio del meraviglioso, in cui la superstizione di quel tempo credeva ciecamente. Tutto ciò che nella sua storia non s' allontana dalla naturalezza è mirabilmente congiunto col meraviglioso, in modo da conferire ai *speciosa miracula* un colore di verosimiglianza che colpisce, per quanto la fredda ragione ce ne dimostri la impossibilità. L' oggetto dell' autore non era dunque soltanto quello d' inspi-

Digitized by Google

rare la sorpresa ed il terrore, ricorrendo ad agenti sovrannaturali, ma di cattivarsi i sentimenti fin che fossero, per un istante, identificati con quelli d' un secolo più barbaro, che devotamente credeva a tutti i racconti straordinarii. La difficoltà del tentativo si rende meglio palese, quando s' accosta il *Castello d' Otranto* coi lavori meno felici di scrittori che vollero ritentare le orme di Walpole. Con tutti i loro sforzi, per prendere il tono dell' antica cavalleria, trovasi, in ogni capitolo, qualche cosa di sconveniente che ci richiama tosto ad una goffa mascherata, nella quale gli spettri, i cavalieri erranti, i maghi e le damigelle sono in costumi presi in affitto nello stesso magazzino di Tavistock-Street. Gli autori che si segnalarono maggiormente nella via aperta da Walpole si scostarono dal loro modello in una notevole particolarità. Si danno due specie di finzioni romanzesche; quella che, raccontando cose possibili, è eredibile in ogni tempo, e quella che, raccontando cose alle quali non si crede più ne' secoli illuminati, è conforme alle credenze de'tempi andati. L' argomento del *Castello d' Otranto* appartiene ad una tal classe. Mistress Radcliffe, il nome della quale non deve essere proferito se non col rispetto dovuto al genio, cercò di stabilire una specie di compromesso tra i due generi, riserbandosi di spiegare, negli ultimi capitoli de' suoi romanzi, le cause naturali de' prodigi ch' essa racconta. Vi è tanto da dire contro questo perfezionamento del romanzo gotico, che noi siamo inclinati a preferire, come più semplice e capace di produrre un maggiore effetto,

Digitized by Google

la maniera di Walpole, che racconta minutamente casi soprannaturali che sarebbero sembrati credibili nell' undecimo e nel dodicesimo secolo. Forse si può rimproverare all' autore del *Castello d' Otranto* di avere ricorso troppo spesso a mezzi soprannaturali. Essi perciò destano troppo spesso i medesimi sentimenti nell' animo del lettore, col rischio di diminuire l' elasticità della molla per la quale devono operare. Le nostre abitudini e la nostra educazione moderne diminuirono assai la simpatia degli uomini pel meraviglioso. I nostri antenati potevano rimanere incantati nel percorrere tutti i labirinti d' uno sterminato romanzo di fantasmagorie. Ma le nostre abitudini, i nostri sentimenti, le nostre credenze mutarono; e, nel tempo nostro, una impressione viva, ma passeggiera, è quanto può produrre sull' immaginazione il meraviglioso di un romanzo. Avendo troppo spesso ricorso al prodigio, Orazio Walpole si espose ad eccitare *la fredda ragione*, ch' egli temeva come il più formidabile nemico per l' effetto che voleva produrre. Si può aggiungere che i casi soprannaturali del *Castello d' Otranto* sono collocati in una luce troppo sfacciata, e descritti troppo distintamente e con troppa esattezza. Una misteriosa oscurità, sembra, se non essenziale, almeno più conforme all'idea che ci formiamo degli spiriti. Ciò che colpisce più nel *Castello d' Otranto*, è il modo con cui le varie apparizioni meravigliose si legano tra loro e tendono tutte al compimento della profezia che annunciava la caduta della casa di Manfredo. Esse servono a prepararci gradatamente alla grande catastrofe. La luna ingrandita, come la vede Alfonso, il crocchio di spet-

Digitized by Google

tatori stupiti e le rovine sparse del castello sono di un effetto sublime. Noi non conosciamo alcuna scena che possa uguagliarla, quando non fosse l' apparizione di Fridzean, o Fawdoun, in un antico poema scozzese. La parte del romanzo che si fonda su sentimenti e mezzi umani è condotta col talento drammatico di cui Walpole diede saggio nella *Madre misteriosa* (*The mysterious Mother*). I personaggi sono piuttosto generici che particolari; ma questo era, fino ad un certo segno, necessario per un lavoro che s' era proposto di tracciare il quadro generale della società e de' costumi, in que' tempi ne' quali la immaginazione dell' autore si compiaceva d'osservarli, piuttosto che di rilevare tutte le mezze tinte e le differenze particolari di alcuni caratteri. Ma gli attori del romanzo sono disegnati in modo che colpisce; i loro lineamenti hanno quella franchezza che conviene al tempo e alla natura del racconto. Un tiranno feudale non è stato forse mai rappresentato meglio che col carattere di Manfredo; egli ha il coraggio, l'artificio, la doppiezza e l' ambizione d' un capo barbaro di que'tempi d'ignoranza, con momenti di rimorso e ritorni ai sentimenti naturali, onde avviene che si conservi qualche interesse per lui, quando il suo orgoglio è umiliato e la sua razza estinta (1). Lo stile del *Castello d' Otranto* è puro e

---

(1) Noi possiamo aggiungere che la figura dell'Innominato nel suo castello, procede da quel tipo romantico di tiranno feudale creato da Walpole, imitato da' suoi seguaci. Solamente il Manzoni vi mise di nuovo il suo sentimento cristiano, e il solito potente colorito lombardo.

Digitized by Google

corretto. Il buon gusto di Walpole gli fece rinunciare a quelli ausiliari, più gravi che utili, che il dottor Johnson fece passare dalla lingua latina nella nostra. La purezza dello stile di Walpole e la semplicità del suo racconto non ammettono punto quelle descrizioni splendide e fiorite delle quali mistress Radcliffe orna spesso, e talora sovraccarica, i suoi romanzi dello stesso genere. È grazia se il *Castello d' Otranto* contiene una sola descrizione che non si attenga strettamente al racconto; e se gli autori riflettessero ai vantaggi che l'illusione ricava da una tale sobrietà, sarebbero tentati di abbreviare quella pompa di stile che convien meglio alla poesia che alla prosa. Walpole riserba tutte le sue forze pel dialogo; facendo sempre operare i suoi eroi mortali con l'arte d' un autore drammatico moderno, egli serba pure il tono sostenuto della cavalleria, che segna il tempo dell'azione, e non già mescolando al racconto o al dialogo termini raccolti nel glossario o da un'antica fraseologia, ma evitando accuratamente tutto ciò che potrebbe ricordare gli usi presenti. »

Anna Radcliffe aggiunse al romanzo inglese una qualità nuova, la poesia descrittiva. Nel *Romanzo della Foresta* che apparve nel 1791, nel suo capolavoro *I Misteri d'Udolfo* e nell' *Italiano*, essa rivelò un ingegno poetico ed immaginoso che le è proprio. Era essa stessa una creatura delicata e gentile, e pure rivolse i suoi romanzi ad un solo scopo, quello di far fremere, rabbrividire, inorridire la sua generazione, caricando i colori medievali di Walpole. Le sue dame sentimentali, i suoi conti italiani, i suoi monaci sel-

Digitized by Google

vaggi, i suoi tiranni domestici, i suoi sotterranei lugubri sono di un aspetto veramente straordinario; ma non si sa troppo in qual mondo, fuori del fantastico, abbiano potuto esistere. Il racconto della Radcliffe, in un lettore credulo, desta il terrore, come certe storie terribili di Edgar Poe, come certi racconti fantastici dell'Hoffmann. L'autrice vide nell'anno 1793 i castelli del Reno; al ritorno dal viaggio immaginò o almeno colorì con le tinte severe dell'architettura medievale tedesca il suo capolavoro (1).

---

(1) Esso gli fu tosto pagato dai librai cinquecento lire sterline, prezzo per quel tempo assai alto, in ispecie per un romanzo scritto da donna. Poichè, se l'industria del romanzo inglese è nei giorni nostri esercitata specialmente dalle donne, e spesso con notevole vantaggio sopra gli uomini (come lo provarono, tra gli altri, i romanzi di Carlotta Brontë, d'Isa Blagden, di Lady Blessington, di Miss Braddon, di Miss Rhoda Broughton, di Mistress Buxton, di Mistress Craik, di Miss Georgiana Craik, di Mistress Edwardes, di Miss Amelia B. Edwards, di George Eliot, di Lady Fullerton, di Mistress Gaskell, di Mistress Jenkin, di Miss Kavanagh, di Mary Langdon, di Mistress Macquoid, di Florence Marryat, di Mistress Marsh, di Helen Mathews, di Miss Mittord, di Mistress Oliphant, di Ouida, di Miss Parr, di Miss Peard, di Mistress Riddel, di Miss Sewel, della Beecher Stowe, di Mistress Wood, di Miss Yonge e d'altre più valorose scrittrici che rappresentarono fedelmente tutta la vita contemporanea nel romanzo), nel tempo della Radcliffe le signore scrittrici si noveravano ancora ed erano riguardate dagli editori con una certa diffidenza. Mistress Shelley, la seconda moglie del poeta, col suo *Frankenstein*, seguì le orme della Radcliffe; Clara Reeve, l'autrice dell'*Antico Barone Inglese* (*The old English Baron*), che nella sua prima edizione si intitolava *Il campione della Virtù, Storia Gotica* (*The Champion of Virtue, a Gothic Story*), con-

Digitized by Google

Nell' *Italiano*, per la prima volta, un romanziere inglese faceva entrare in iscena gli Italiani; e fu con una vivezza di colori straordinaria; fra monaci, preti, spie, briganti, vi si imbrogliano e si svolgono intrighi d' ogni maniera. Dopo, divenne di moda per molti romanzieri inglesi il collocare la scena in Italia; ma, salvo poche eccezioni, anche i migliori colgono per lo più soltanto le esteriorità della vita italiana; la vita intima, il carattere vero dell' Italiano non si studia; e si cerca indovinare l'una e l'altro da certi discorsi presi al volo, dalle foggie del vestire, da quel poco che si vede molto colorito, in piazza, in chiesa, ai caffè, ne' luoghi pubblici, in somma, e spesso anche franteso. Tali caricature del popolo italiano, che si riproducono frequenti ne' romanzi stranieri, ecciterebbero facilmente il riso o lo sdegno de' lettori italiani se si conoscessero. Ma il romanzo inglese è pur sempre poco popolare in Italia e nessuno qui si cura abbastanza della somma di idee false e di pregiudizii volgari che intorno alla vita italiana si divulgano fino ai giorni nostri ne' romanzi

---

fessava essa stessa che il suo romanzo era « un figlio letterario del *Castello d' Otranto;* » fu prima tra le donne inglesi Miss Frances Burney, con l' *Evelina* e con la *Cecilia*, ad entrare risolutamente nel romanzo intimo e di costumi; ma la sua *Evelina* ottenne allora dall' editore, che se ne arricchì, un compenso di sole venti ghinee. Il successo librario che ottennero i romanzi della Radcliffe fu dunque pel suo tempo veramente straordinario. L' ultimo romanzo della Radcliffe, *L' Italiano*, che apparve nel 1797, fu dal libraio pagato ottocento sterline.

Digitized by Google

d'autori e d'autrici inglesi che hanno un gran nome. È notevole tuttavia per la storia letteraria che la spinta a questa specie particolare di romanzi che si posson dire *italiani* fu data fin dal fine del secolo passato dall'ultimo de' romanzi di Anna Radcliffe. E dal romanzo della Radcliffe fino ai nostri giorni prevalse pure l' uso di storpiare la nostra lingua con parole italiane intese male e citate a sproposito a fine di creare al lettore l' illusione ch' egli si trova veramente in Italia (1). Anche i ritratti tanto ammirati della Radcliffe ci danno la fisonomia esteriore dei personaggi, molto più che l' analisi profonda delle loro passioni. Il monaco Schedoni, nel romanzo *L' Italiano,* parve ai contemporanei della Radcliffe un capolavoro; noi saremmo, oggi, alquanto più difficili. Rileggiamolo: « La sua figura era notevole e colpiva, ma non già per la grazia. Egli era grande e, quantunque assai magro, le sue membra erano larghe e robuste. Quando egli camminava, avvolto nel suo abito nero dell' ordine, vi era nel suo incesso qualche cosa di terribile, qualche cosa di sovrumano. Il suo cappuccio, gittando un' ombra sul livido pallore del viso, accresceva la severità della sua fisonomia, e dava a' suoi grandi occhi un carattere di malinconia quasi orribile. Non era già la malinconia d'un cuore sensibile e ferito, ma quella di un' anima cupa e feroce. Vi era nel

---

(1) Cosi nell'ultimo romanzo dell' illustre Ouida, che sta da tanti anni in Italia, *A village commune*, leggiamo ancora un *Buon' sera*, che non ci reca piccola sorpresa.



Digitized by Google

suo viso qualche cosa di strano e che non si saprebbe definire. Vi si vedevano traccie di molte passioni che sembravano avere segnato la loro impronta in lineamenti che non animavano più. Vi dominavano la tristezza e la severità. Gli occhi di lui erano così penetranti, che sembravano con un solo sguardo scrutare il cuore profondo dell'uomo e leggervi i pensieri più segreti. Poche persone potevan sopportare quello sguardo scrutatore; e si cercava d'evitarlo quando s'era già incontrato una volta. Tuttavia, a dispetto di quella cupa austerità, alcune rare occasioni avevano prestato a quella fisonomia un carattere molto differente; egli poteva con una straordinaria facilità piegarsi all'umore e alle passioni delle persone che egli voleva conciliarsi, e riusciva a soggiogarle intieramente. » All' infuori di questa ultima osservazione, che sembra riferirsi a un particolare individuo, il ritratto che rimane è intieramente generico, superficiale e di maniera, e non ha vera e propria fisonomia morale. Può colpire l' immaginazione del volgo che legge per la prima volta un romanzo; ma un osservatore attento comprende benissimo che un tal uomo non fu studiato sul vero, e solamente immaginato sopra una lieve e fugace impressione. Anna Radcliffe non inventò il genere, perchè prima di lei il Walpole aveva indicata la via; ma lo rese più evidente, lo ampliò e lo fece popolare. Il pubblico si lasciò commuovere, esaltare, e poi si svegliò come da un cattivo sogno, e s' indispettì per avere ammirato e creduto, e per essersi tanto commosso. Allora venne la reazione, e quanto s' era

Digitized by Google

prima esagerato nella stima di que' romanzi terribili, tanto si esagerò poi nel disprezzarli. Ne' giorni nostri il maggior numero de' romanzi giudiziarii, parecchi romanzi *à sensation* di Wilkie Collins, il *Zanoni* e la *Storia Strana* di Bulwer, ed altri tentativi di simil genere provano, che il genere terribile ha ancora i suoi ammiratori appassionati e che Anna Radcliffe in Inghilterra non può essere intieramente dimenticata.

Walter Scott è forse, dopo Milton, il genio più puro che sia apparso sul suolo britanno. Non mai una più alta ragione vi s' era veduta congiunta con un più nobile sentimento e con una più viva immaginazione. Poeta e storico, critico e romanziere, egli mantiene un equilibrio perfetto tra le sue qualità riflessive e le sue qualità inventive.

Un gran senso d'equità e una profonda e viva indulgenza per gli uomini regola i suoi giudizii; egli sente religiosamente le bellezze della natura e le esalta; profondo psicologo, studia il cuore umano; erudito sapiente, interroga la storia e scrittore eloquente l'avviva.

Giovinetto, egli aveva osato mostrare di prediligere Ariosto ad Omero, di che il suo professore di greco scandalizzato, proferì quella sua sentenza, che il vecchio Scott amava tanto ripetere: « Asino egli è, asino egli rimarrà. » Come il nostro Manzoni, col quale per l'ingegno e per l'animo egli presentava parecchi punti di somiglianza, egli amava le lunghe passeggiate, i piacevoli discorsi, l'umorismo discreto, e ne' suoi romanzi egli riproduce sovente ora sè stesso,

Digitized by Google

ora parecchi de' personaggi che l' hanno più colpito nella sua vita, specialmente nella gioventù; così il vecchio soldato Dalgetty compare nella *Leggenda di Montrose;* un amico di famiglia che frequentava la zia gli fornisce il tipo dell'*Antiquario;* in Mannering, in Wawerley e in altri suoi tipi, Walter Scott rappresenta sè stesso. Egli aveva creduto da prima alla propria vocazione poetica, e il primo incontro del suo poema narrativo *Marmion* gli mantenne per alcun tempo una tale illusione. Ma apparve Byron, diede una nuova scossa agli ingegni e richiamò altrove l'ammirazione. Walter Scott non si diede per vinto; sentì che non era possibile lottare su quel terreno col giovine rivale; ed ebbe il buon senso di ripiegare le vele, rimettersi in porto, per imbarcarsi sopra un nuovo proprio naviglio.

Miss Edgeworth aveva fatto conoscere nelle sue novelle educative il paesaggio ed il costume irlandese; Walter Scott volle rappresentare nel modo medesimo la sua Scozia; ma, dotato di vero genio, egli lo fece in modo superiore; esordì col *Wawerley;* seguirono *Guy Mannering* e l'*Antiquario*, che venendo dopo il *Wawerley*, serbarono con quelle che furono successivamente pubblicate per quindici anni il titolo generico di *Wawerley Novels*. La Scozia fu prima ad applaudirle; alla Scozia si associò l'Inghilterra, ed all' Inghilterra, in breve, tutto il mondo civile.

Il romanzo storico sembrava aver trovata la sua forma vera, la sua forma conveniente e definitiva. Era un'illusione, perchè la storia non tardò a protestare contro il romanzo, che veniva ad abbassare

Digitized by Google

i suoi personaggi più illustri alla qualità di semplici comparse, per concedere i primi onori a personaggi immaginarii; ma, per molti anni, in grazia dello stile poetico dell'autore, durò il fascino.

Ai romanzi di Walter Scott conviene più che a tutti gli altri romanzi l'appellativo di *storici*. Essi sono storici quanto i drammi di Shakespeare che riguardano gli Arrighi. Quasi tutta la storia di Scozia e d'Inghilterra, per una serie d'episodii animati e commoventi, vi è passata in rassegna, e con essa, una parte della storia di Francia. Onde aveva ragione il Macaulay scrivendo: « D'ora in poi si cercherà la storia del regno del primo Stuard, in parte in Hume e in parte nelle *Avventure di Nigel,* e il periodo della Ristorazione, in parte presso Clarendon, in parte nell'*Old Mortality*. » Il Macaulay, con queste parole, non faceva di certo un grande complimento ad Hume ed a Clarendon, ma intendeva farne uno grandissimo al romanzo storico di Walter Scott. Dove Walter Scott non scrive di proposito la storia, egli compone ancora romanzi pieni di colorito locale, che serviranno alla storia. L'*Antiquario,* specialmente, e *Guy Mannering,* sopravvissuti al romanzo storico, a motivo dello svolgimento dei caratteri e dello studio psicologico, offrono scene e ritratti di una evidenza veramente pittoresca, studiati sopra fonti autentiche, che l'autore discute nelle introduzioni all'opera stessa, imitato poi da altri romanzieri e specialmente dal nostro troppo scrupoloso Manzoni, che parlando de' bravi credette opportuno e necessario copiare e riprodurre le anti-

Digitized by Google

che gride, collocando così i documenti che occorrono alla storia in un' opera di finzione, come se questa fosse veramente destinata a supplire alla storia e ad occuparne il posto; poichè, se il romanziere inserisce ne' suoi romanzi storici i documenti, qual parte sarà ancora riserbata allo storico? Ma è tanta l' autorità che suole avere l' esempio de' grandi, che non solo il Manzoni stimò ben fatto d' imitare, in questi scrupoli d' esattezza storica, il romanziere scozzese, ma noi stessi, che ammiriamo ora tanto i *Promessi Sposi,* non sappiamo ancora rassegnarsi a credere che quelle gride dove il Manzoni le ha poste siano superflue, e che il racconto si sarebbe vantaggiato senza quelle digressioni.

Nessuno può ora dire quale sia il capolavoro di Walter Scott; per gli uni è l'*Antiquario*, per altri *Old Mortality ;* per alcuni *Wawerley*, per altri *Ivanhoe;* altri mette, invece, sopra tutti il *Quentin Durward;* e vi è chi preferisce il *Castello di Kenilworth;* altri manifestano altre predilezioni. Questa possibilità di ritrovare in opere diverse il capolavoro del genio romanzesco di Walter Scott mi sembra poter provare due cose, l' una che non ne esiste alcuno di veramente superiore, e l' altra che quasi tutti i lavori di Walter Scott portavano in sè stessi una impronta di originalità, che li distingueva dalla folla de' romanzi contemporanei ; si capisce dunque come Walter Scott trovasse che i *Promessi Sposi* del Manzoni sono il migliore de' romanzi, ma si capisce non meno che Walter Scott, capace di scrivere parecchi capolavori, sia stato e rimanga ancora il più grande de'romanzieri.

Digitized by Google

Ma non si saprebbe ben definire se ne' romanzi di Walter Scott abbia maggior merito lo storico, per quel che ricorda con animata e pittoresca narrazione, od il poeta, per quel che inventa. Nell' epilogo del *Wawerley*, Walter Scott ci induce a credere ch'egli ha fatto poco più che mettere in azione romanzesca racconti da lui intesi nella sua fanciullezza: « Sebbene, scriveva egli, io non sia nato montanaro, il caso fece che io passassi la mia fanciullezza e la mia adolescenza fra i monti, e per conservare qualche idea degli antichi costumi, di cui ho veduto l'estinzione quasi totale, io ho mescolato a scene immaginarie e attribuiti a personaggi di mia invenzione, una parte di incidenti che mi furono esposti allora da quelli che vi erano stati attori. E, in vero, la parte più romantica di questo racconto è precisamente quella che si fonda sui fatti. Il patto di una protezione mutua fra un gentiluomo montanaro e un uffiziale superiore al servizio del Re, insieme col modo generoso con cui l' ultimo scontò i servigi che avea ricevuti, sono letteralmente esatti. L'accidente di uno sparo di fucile, e la risposta eroica attribuita a Flora, si riferiscono a una nobile dama, morta da poco tempo. E non v' ha gentiluomo nascostosi dopo la battaglia di Culloden, che non potesse narrare in quale strano modo, e appiattandosi in quali antri del genere di quelli de' miei eroi, egli si salvasse. Di ciò la fuga dello stesso Carlo Edoardo è l'esempio più illustre e più notabile. Le descrizioni della battaglia di Preston e della scaramuccia di Clifton son tolte dai racconti di un intelligente testimonio oculare. »

Digitized by Google

Così lo stesso grande romanziere ci spiega una parte del segreto dell'arte sua; quindi egli soggiunge: « Io ho voluto descrivere quei personaggi non facendo un uso caricato e esagerato del loro dialetto nazionale, ma seguendo le loro abitudini, i modi e i sentimenti, in guisa da imitare, a quella distanza ch'io poteva starne, gli ammirabili ritratti Irlandesi delineati da Miss Edgeworth. » Quanta modestia nel grand'uomo! e quanta gloria per la nobile scrittrice irlandese l'essere apparsa degna d'inspirare il più grande scrittore della Scozia!

Ma, dopo avere dedicato una serie di romanzi alla pittura delle sue montagne native, temette Walter Scott d'ingenerare alcuna monotonia; onde, non senza un po' di trepidazione, s'accinse a trasportar la scena dell'*Ivanhoe* in Inghilterra ed a tentar con esso un nuovo campo storico. Nella prefazione ch'egli scrisse al medesimo nel 1830, cioè molti anni dopo la sua prima pubblicazione, egli si difendeva contro l'argomento di que' critici i quali stimano che un autore d'ingegno, perchè coltiva bene un dato genere di letteratura, debba necessariamente trattar male ogni genere diverso da quel primo per cui il pubblico gli concesse fama. « Nulla, egli scrive, è più nocivo alla riputazione di un uomo che coltiva le arti liberali, del lasciar collegare il suo nome a un genere particolare di composizione o di stile, e di alimentar l'opinione, se può provare il contrario, che fuori di quei limiti egli non saprebbe ottenere alcun successo. In generale il pubblico è abbastanza inclinato a credere che quegli che riesce in un modo speciale di composizione è

Digitized by Google

per ciò appunto incapace di riuscire in un altro. Si riscontra spesso questo pregiudizio del pubblico verso gli artefici dei suoi piaceri, nelle censure con cui i critici volgari opprimono gli attori o gli artisti che cercano di accrescere i loro successi mutando il carattere delle loro opere, onde ingrandire la sfera della loro arte.... Ma accade ben più spesso che quel talento medesimo che fa ottenere a un uomo la popolarità in un genere sia per lui una causa di successo in un altro, e questo accade soprattutto nella letteratura, perocchè quegli che si slancia in questa carriera non è come colui che percorre quella del teatro, fermato nel suo volo dalla necessità di possedere la fisonomia e la conformazione fisica propria a certe parti; nè è tampoco legato come il pittore da certe abitudini meccaniche che obbligano il suo pennello a non trattare che una serie particolare di soggetti. Sia questo ragionamento giusto o no, l'autore di quest'opera ha pur sempre pensato che, restringendosi a soggetti puramente scozzesi, egli correva il rischio di esaurir non solo l'indulgenza dei lettori, ma ancora di togliersi il mezzo di accrescere i loro piaceri.» Dopo di ciò, l'autore narra in qual modo venne la prima volta pubblicato l'*Ivanhoe*, l'incontro che esso ebbe; e compie le note storiche al romanzo, con una digressione erudita sopra uno degli episodii che piacquero di più, cioè l'incontro del re con l'eremita Tuck nella sua cella; quivi egli spiega pure il nome d'Ivanhoe dato all'eroe del suo romanzo: « Il nome d'Ivanhoe, egli dice, è tolto da una vecchia cronaca in rime. Tutti gli autori di romanzi hanno

Digitized by Google

avuto occasione, in un momento o nell'altro, di desiderare con Falstaff di conoscere un luogo dove potessero procurarsi dei nomi di loro convenienza; in una situazione consimile, l'autore ebbe la fortuna di ricordarsi di certi versi dove si conservano i nomi di tre feudi perduti da uno degli avoli del celebre Hampden, che aveva battuto colla sua rachetta il Principe Nero in una contesa nata fra loro mentre giuocavano al volante. Il nome d'Ivanhoe piaceva all'autore per due potenti ragioni, la prima perchè era un vecchio nome inglese; la seconda perchè non dava alcuna idea del carattere del romanzo, ed ei crede di poter riguardare quest'ultimo soprattutto come di una grande importanza. Quello che si suol denominare un titolo *interessante,* giova piuttosto all'*interesse* del libraio o dell'editore, che con tal mezzo spaccia qualche volta un'edizione intera mentre sta ancora sotto i torchi; ma se un autore permette che l'attenzione si fissi sulla sua opera prima che non abbia veduta la luce, egli si mette in una situazione tanto più trista in quanto che, se l'aspettativa che ha eccitata non rimane sodisfatta, essa diventa fatale alla sua gloria letteraria; e poi, quando troviamo un titolo, come quello della *Cospirazione delle polveri,* o qualunque altro appartenente alla storia generale, ogni lettore, prima d'averlo veduto, si è fatta un'idea particolare del piano che sarà seguito nel libro e della specie di piacere ch'egli vi troverà. S'esso è frustrato, come la cosa è probabile, ei sarà naturalmente disposto a rigettare sull'autore o sull'opera i sentimenti sgradevoli da cui la per-

Digitized by Google

dita del suo errore sarà seguita. » Forse nelle sue prefazioni, ne'suoi discorsi critici e biografici, nelle sue storie, più che ne' romanzi, lo stile di Walter Scott è piano, facile, naturale; e questo è un altro punto di contatto col nostro Manzoni, che dovette, senza dubbio, ammirar molto più che forse non siasi pensato, la ingenuità e naturalezza di alcuni scrittori inglesi, ne' quali è raro lo strascico, rarissima, poi, quella pompa rettorica che s'insegna, pur troppo, nelle nostre scuole. Walter Scott si scalda però a tempo, e dove, per descrivere occorrono colori più vivi o per narrare accenti più animati, li adopera. Solamente nel nostro è quasi costante quella vena umoristica che fa invece rare apparizioni nella prosa di Walter Scott, molto più solenne e drammatica. Nel dialogo poi s'incontra quell'enfasi, che dai romanzi di Walter Scott passò ne'drammi di Vittor Hugo. I personaggi, anche quando sono del popolo, usano un linguaggio importante, e parlano con gravità e non senza un po' di magniloquenza, non scolastica per dire il vero, ma un tantino teatrale. È troppo evidente che Walter Scott mirava con quel dialogo a produrre un effetto sul volgo. E, in generale, tutti i suoi romanzi tendevano a colpire la immaginazione, non tanto con la stranezza fantastica delle invenzioni com'era accaduto alla Radcliffe, quanto col dare un forte colorito alla storia, facendola tutta palpitare, ed attribuendole un linguaggio certamente più nobile di quello che sia stato, nel maggior numero de' casi, adoperato in realtà. Walter Scott, più ancora che un autore di romanzi storici, potrebbe esser chiamato un romanziere nella

Digitized by Google

storia. Egli prende la storia che conosce bene e la colorisce come un bel romanzo, per renderla popolare e più accetta al volgo, che egli voleva, con quel genere di scritti, inalzare e quasi nobilitare; egli domanda alla storia tutto quello che essa può offrirci di più poetico e di più pittoresco, e, con que' due ornamenti essenziali, egli riveste tutto il suo racconto, rappresentando poi in tal modo i personaggi de' suoi romanzi, che il lettore odii i tristi ed ami i buoni, con una specie di passione. Nessuno possedette, poi, in più alto grado la facoltà di variare, animandolo sempre, ed appassionandolo, il racconto storico. Ma, quando si pensa che in Francia il vecchio Alessandro Dumas, con tanto minori conoscenze storiche del Walter Scott, ne' suoi *Trois Mousquetaires*, e ne' *Vingt ans après*, ottenne gli stessi effetti, producendo tutte le illusioni del romanzo storico più meditato, rimane evidente che il pubblico non cerca ne' romanzi tanto la verità storica assoluta, quanto un grado sufficiente di luce storica che permetta d' attribuire ad una determinata età, ad un determinato luogo, poco importa l'anacronismo di una cinquantina d'anni, o lo spostamento di una cinquantina di miglia, una finzione che offra per sè stessa qualche interesse. Così i romanzi storici di Maurizio Jokai in Ungheria, che trattò pure con una vena felice il romanzo umoristico, ed in Polonia quelli di Giuseppe Kraszewski, che pure tengono desti gli spiriti nazionali, non divennero popolari per avere esposto la storia patria, ma perchè in un fondo storico più o meno reale collocarono un'azione romanzesca molto animata e seducente. Se Walter

Digitized by Google

Scott non fosse stato grande poeta e grande pittore nella storia, il suo romanzo storico avrebbe difficilmente conseguito tanta popolarità, non solo nel Regno Unito, ma fuori di esso, dov'era compiutamente ignorata la storia scozzese e la storia inglese. Que' romanzi dunque piacquero non tanto per ciò che Walter Scott prese dalla storia, quanto per quello che le diede; cioè per i caratteri e per le descrizioni ch'egli collocò nella storia. Gli uni e gli altri gli appartengono; le sue descrizioni sono vive e naturali, i caratteri umani. Walter Scott pone sempre a riscontro i buoni ed i tristi; nessuna lotta interna però in essi; come sono nati, cioè come l'autore ce li presenta, i suoi personaggi rimangono; i virtuosi operano virtuosamente; i viziosi commettono azioni malvagie; tutto è conseguente; e, dati que' caratteri, un gran buon senso regola poi l'intreccio del romanzo e la condotta de'personaggi. Il romanzo psicologico moderno ci avvezzò ad altri contrasti, ad altre analisi. Ma non domandiamo ad un romanziere quello che non poteva entrare nel suo disegno di darci; il romanzo di Walter Scott è adesso invecchiato; il romanzo intimo odierno inglese e francese fecero dimenticare *Ivanhoe* in Inghilterra e *Notre-Dame* in Francia; ma, se i romanzi di Walter Scott oggi si leggono poco, riportandoci al principio di questo secolo, noi ci rendiamo piena ragione dell'effetto che doveva produrre una serie così ricca di romanzi i quali, risuscitando in modo tanto poetico e pittoresco il passato d'un popolo, vi collocava un così gran numero di tipi ideali capaci di rendere amabile la virtù ed odioso il vizio.

Digitized by Google

D'una in altra generazione il gusto letterario, e, si può fino ad certo segno aggiungere, il senso morale è venuto cambiando in Inghilterra; così avviene che il romanzo di Walter Scott ci appare già tanto più nobile del romanzo di Horace Walpole e di Anna Radcliffe da cui procede. Così se il romanzo di Bulwer Lytton, per un verso, combina il romanzo meraviglioso e il romanzo italiano della Radcliffe col romanzo storico, antico, alla Scudery, o medievale, alla Walter Scott (negli *Ultimi giorni di Pompei*, nel *Rienzi*, nell' *Harold*, nell' *Ultimo de' Baroni*), per l'altro, si slancia già nel nuovo romanzo filosofico e sociale. Ma Bulwer non espone soltanto la storia, e non si contenta di servirsene; egli la inventa, la forza, la altera per servire alla sua invenzione. Egli non ha come Walter Scott il rispetto della verità storica. Un lettore di storie non può leggere, senza fatica e senza dispetto, le metamorfosi storiche di Bulwer Lytton, delle quali i lettori ignari di storia s' innamorarono. Ma fanno una bella eccezione *Gli ultimi giorni di Pompei*, ne' quali la storia, offrendo soltanto una pagina misteriosa, il romanziere aveva una maggior libertà d'invenzione. E questo romanzo, un po' per una tale ragione, e molto più per la ricchezza della immaginazione che vi spiegò l'autore, per le scene drammatiche che vi anima, per la magnificenza dello stile pittoresco, rimane ancora il più originale de' romanzi inglesi di soggetto italiano che abbiano preceduto il *Dottor Antonio* di Giovanni Ruffini. Il romanzo pomposo, lussureggiante, enfatico, magniloquente, trovò forse la sua suprema espressione nella descrizione di alcune

Digitized by Google

scene del *Rienzi* e del *Pompei* di Bulwer. Tutti i colori che il Bulwer aveva sopra la sua tavolozza, li prodigò ne' suoi romanzi, e creò un effetto grandioso; ma un lettore tranquillo, se può esser disposto ad ammirar l' arte, ch' è pure soverchia, dello scrittore, non può, ne' giorni nostri, tollerar più in un romanzo quella specie d' intonazione epica, quell'atteggiamento teatrale, e nemmeno quello studio raffinato e troppo evidente per cavare un esempio morale, o un bello squarcio d' eloquenza da una narrazione romanzesca. Per questo rispetto, il Bulwer, più che agli scrittori inglesi, che amano di consueto uno stile piano e disinvolto, s'accosta alla maniera ampia, solenne e pretenziosa di Fénélon nel *Telemaco*, di Marmontel nel *Bélisaire*, di Florian nel *Numa Pompilius*, di Chateaubriand nei *Martiri*, e, se si vuole anche, di Alfredo De Vigny nel *Cinq Mars*.

Così se da Miss Edgeworth procedono forse alcuni de' suoi romanzi filosofici, morali, educativi, come *I Caxton*, e il *Mio romanzo*, Bulwer porta all' esagerazione la smania della predica morale. Egli credeva aver cura d' anime. Giudicava malato il suo tempo e voleva guarirlo. Ma scoprì troppo i suoi intendimenti; tutti i suoi personaggi posano; di rado accade che se ne vegga alcuno muoversi naturalmente, non preoccupato dall' effetto che deve produrre sopra di noi, e intento alle cose sue. Con l' *Eugenio Aram*, Bulwer aprì la via al romanzo giudiziario. Col *Kenelm Chillingly*, rimise in iscena uno di que' malati, di que' scettici, di que' disperati, del principio del secolo, che il *René* di Chateaubriand,

Digitized by Google

il *Werther* di Goethe, l' *Ortis* di Foscolo avevano rappresentati così poetici; il Bulwer lo studia, invece, come un uomo malato del nostro proprio tempo, che ha bisogno di cura; l' eroe non trova alcuna via buona; agitato da varie ambizioni, ed inerte, non ha la forza che occorre per vincere gli ostacoli, e prende il partito di trovare cattivo tutto quel che si fa intorno a lui. Simili malcontenti inquieti apparvero quindi spesso ne' romanzi russi. *I Parigini* sono più che un vero romanzo, uno studio di costumi, fatto con molta acutezza di osservazione. Il Bulwer trova il mondo moderno troppo borghese, sente la decadenza, sogna spesso il passato, e avrebbe voluto mettere nel presente con l' arte sua un po' di poesia; ma non intese che la vera poesia deve uscire dalla realtà stessa e non sovrapporsi ad essa; che il mondo vuol esser preso com' è, e che si può far migliore, ma non diverso.

Questa prima difettosa attitudine del Bulwer innanzi a' suoi contemporanei diede pure a' suoi romanzi una fisonomia strana. Egli non si è forse accorto abbastanza che i romanzi della Radcliffe prima del 1830, e quelli di Walter Scott dopo il 1830, incominciavano ad invecchiare, e che nel tempo stesso in cui la Francia e l'Italia alzavano la bandiera letteraria del romanticismo, e producevano in Francia il capolavoro di *Notre-Dame* e in Italia il capolavoro de' *Promessi Sposi*, il romanticismo stava per morire; che, per far vivere il romanzo, era necessario rinunciare ai sogni effimeri della vecchia cavalleria, ed alle sentimentalità del secolo passato,

Digitized by Google

per cogliere il vero carattere della vita moderna, entrare nella famiglia e nella società, sorprenderne le caricature, e tutte le agitazioni capaci di un'animazione drammatica. Questo merito era riserbato al Thackeray, insuperabile nella satira, al Dickens psicologo, fine, pieno d'immaginazione e di sensibilità. Il primo morde i suoi contemporanei, perchè il suo genio è naturalmente satirico; ciò ch'è ridicolo lo ferisce; contento del suo stato borghese, guarda il mondo che gli passa innanzi come in una lanterna magica, senza commuoversi. Egli è un ritrattista ed un caricaturista; ma la sua caricatura arriva talora fino allo scherno, e non lascerebbe credere che l'autore fosse naturalmente assai buono. La idea fissa di Thackeray è quella di colpire col ridicolo la vanità degli Inglesi, che pure sono forse tra i moderni popoli civili il meno vano che si conosca. Che cosa avrebbe fatto il Tackeray se fosse vissuto in Francia, in Spagna od in Italia? Il *Libro degli Snob*, e la *Fiera della vanità* (*Vanity Fair*) è una vera caccia alla vanità degli Inglesi, studiata negli individui, ed esagerata forse un poco a studio, per produrre un effetto più profondo e più salutare.

Entriamo; c'è posto per tutti, anche per le anime più illibate e sante; sebbene non ci sia poi tanto scandalo a mostrarsi dove tutti scoprono le loro vergogne o ad imbellettarsi dove tutto è vernice. Ma Thackeray ha compreso i riguardi che si devono ad un lettore gentiluomo e perciò lo mise a contatto di una società che sovra ogni cosa si picca del suo decoro, una società gelosissima di quello che si dice,



Digitized by Google

una società che gode buon nome e non può in alcuna maniera compromettere chi la frequenta. I Crawley, gli Osborne, i Sedley (finchè questi non andranno in rovina) gli Steine e i loro aderenti sono insigni personaggi che il dente della maldicenza non può mordere e che il lettore gentiluomo avvicinerà sempre con onore. Egli farà bene, invece, a salutar da lontano o a non salutare affatto quel buon uomo di Dobbin, il quale, sebbene siasi quasi rovinato per la gente di garbo, non è riuscito ad apprendere un po' di quella decenza, di quella sostenutezza che costituisce la nobiltà vera; egli farà bene a non occuparsi di quella povera piccola Amelia, che, dopo un breve splendore nel mondo elegante, ha dovuto ridursi a fare puramente e semplicemente la madre di famiglia; e, poichè nel romanzo di Thackeray non ci sono altri poveri di spirito da evitare, il lettore potrà sicuramente affidarsi alla eletta compagnia che brilla di mezze bugie e mezze verità, di mezze grandezze e mezze miserie, di mezze onestà e mezze, diremo così, non onestà, nella *fiera,* o pantomima, alla quale quell'attento, fine e minuto scultore di caratteri che era il Thackeray ha voluto invitarci. Basti che non si sbilanci da nessuno de'personaggi alcuna parola che stuoni nella più forbita lingua inglese; basti che essi trovino il modo di conservare intorno a sè una illusione feconda di buon successo, basti che non arrivino proprio fino alla galera ed al postribolo, non solo non vi è sconvenienza, ma tutto ciò si ritiene dagli intelligenti della buona creanza sociale, essere indispensabile alla perfezione del vero *gentleman.*

Digitized by Google

Sebbene tutti i personaggi, in questo romanzo, siano protagonisti, gli onori della *fiera* vengono fatti da Rebecca Sharp, vivace donnina, che ha grazia per due, spirito per dieci, malizia per cento donnine graziose, spiritose e maliziose. Avendo avuti i natali oscuri, rinnegò prudentemente suo padre e se li fece chiari; la educazione ricevuta nell'istituto le fu sufficiente per ch'ella imparasse a dissimulare secondo l'opportunità, e a reggersi o a barcamenarsi nella vita; ella trova, uscendo dall'istituto, una nobile amica nella giovine Amelia Sedley, e nella sua ingenuità subito pensa a giovarsene, innamorando di sè il fratello di lei; ella trova nella casa Crawley un rifugio ed una posizione; vi si procura un marito; ma il marito le viene presto a noia ed ella, conservando naturalmente le apparenze, si persuade che l'amicizia è buona a qualche cosa e alla sua fida Amelia Sedley, divenuta moglie del vaghissimo Giorgio Osborne, si associa, per dividere gli amplessi di Giorgio; il marito ha una zia; Rebecca Sharp trova che non si può essere inutilmente nipoti e però insidia con ogni arte la vecchia; Rawdon, di cui Rebecca è moglie, va in battaglia; la tenera consorte pensa a farsi lasciare da lui quanti più può ricordi del suo affetto e letteralmente lo spoglia di quanto egli possiede. Ma Rawdon, superstite e cresciuto di grado la ritrova, e, poi ch'ella consente a ricongiungersi con lui, Rawdon pensa a farla vedere ed ammirare dal bel mondo; si parla molto di lui e di lei; ma questo non sembra bastare ai loro numerosi creditori. Rawdon vende il suo grado e Rebecca

Digitized by Google

trova protezione presso lord Steine ed altri rispettabili signori, i quali hanno la bontà di consegnare nelle sue mani tanto danaro che basti a pagare i debiti di suo marito ed i suoi; ma Rebecca è donna massaia e mette da parte per sè; i creditori protestano e si vendicano alfine, cacciando Rawdon nella prigione dei debitori. Il disgraziato prigioniero si raccomanda alla moglie perchè lo salvi; Rebecca con mille tenerezze gli fa sapere che la sua salute non gli permette subito, che aspetti.... Ma Rawdon non pazienta; e, liberato da' suoi naturali parenti, accorre presso Rebecca; ma, per una combinazione inaspettata, trova intorno a lei, invece del medico, lord Steine.

Quì Rawdon, l'onesto Rawdon, il compagno indivisibile di sua moglie in tutte le intraprese che devono dargli ragione contro la insolenza de'creditori, va fuori de' gangheri; non si rammenta che Steine è un lord e lo tratta come si tratterebbe un mascalzone; di quì la minaccia di un duello; ma se lord Steine si battesse, chi sa quanti scandali ne nascerebbero; meglio dunque che Rawdon accetti, per la mediazione di lord Steine, un posto di governatore inglese a Swamptown, e rispetti, esigliandosi, la libertà di sua moglie; la quale poi, col crepacuore dell' abbandono, attraversa l' intiera Europa. Ella ha un bell' abbandonare la propria creatura, e un bel fare a sbizzarrirsi d' amore in amore, d' avventura in avventura; Rebecca sente ch' è nata per esser moglie; Rebecca sente che, un giorno o l'altro, il suo Rawdon, per febbre gialla od altro malanno, la la-

Digitized by Google

scierà sola nel mondo; ella vorrebbe quindi assicurarsi per gli anni della vecchiaia il sempre celibe e sempre a lei ben disposto grosso e grasso materiale insieme e sentimentale Yios, il fratello della sua Amelia, e ricongiungersi, insomma, per sempre al suo primo amore; se non che il suo futuro secondo marito la precede nella tomba e lascia, morendo, il meglio delle sue sostanze a Rebecca; la quale, piissima, sotto il peso di tanti affanni, delibera di riparare a un passato tumultuoso, facendosi benedire d'allora in poi come la benefattrice del povero. Ed ecco una vita bene spesa, una vita goduta per intiero; Rebecca Sharp, Rebecca Pitt, Rebecca Radwon Crawley, Rebecca Osborne, Rebecca Steine, o Rebecca Sedley, non importa con qual nome noi la chiamiamo, visse con suo marito finchè suo marito visse con lei; ecco la morale; ella seppe innalzarsi fino ai pari d'Inghilterra; ecco ciò che la distingue. E quando non c'è scandalo, e quando ella evita i tribunali, chi può insultare alla memoria di una donna così eminente?

Dopo tutto, chi la potrebbe paragonare con quella scema di Amelia Sedley, la quale essendo innamorata di Giorgio Osborne, non tiene a bada altri giovani ed aspetta lui solo? E, in qual modo, divenuta sposa di Giorgio Osborne, e, stando al reggimento, Amelia non sa pigliarsi nessuna distrazione, e non si vendica dell'infedeltà di Giorgio con altre infedeltà? Per qual ragione, dopo la morte di Giorgio a Vaterloo, ella resiste così lungo tempo alle tenerezze di William Dobbin?...

È vero che questo William Dobbin, in fondo in

Digitized by Google

in fondo, è poco più che un uomo onesto; gli batte un cuore di leone nel petto, ma oggi, per far la corte ad una giovine di condizione, non ci vuol tanto; nè l'aver carattere fermo e leale è cosa che importi troppo; Dobbin non è quello che noi diremmo un uomo di spirito; e in un salone, in fin dei conti, non ci sa stare; egli sacrificherà sè e quanto di suo ha più in pregio per l'oggetto de'suoi affetti, ma le sue riverenze il più ignorante maestro di ballo le riproverebbe, e i suoi complimenti saranno teneri finchè si vuole, ma non sono i complimenti d'uso, nè rivelano abbastanza l'arte del *fashionable man*. William Dobbin, insomma, sarà un buon soldato, un buon amico, un buon marito, un buon padre, un buon uomo, anche nel senso migliore della parola, ma non c'è nulla in lui di piccante. Tuttavia, si suppone che per quella scema di Amelia Sedley possa bastare. Per qual motivo dunque ella resiste? E valeva poi proprio la pena che Thackeray animasse il suo racconto con la rappresentazione di queste due figure, che in società non avrebbero nessun rilievo? Valeva proprio la pena ch'egli scrivesse sopra William Dobbin pagine così commoventi da strappare le lacrime anche al lettore meno avvezzo a piangere, anche a quei lettori che non piangono mai? Perchè, piuttosto, dopo di avere fatto di Rebecca Sharp una Maddalena pentita, Thackeray non ci inteneriva sopra i suoi tardi pentimenti?...

Nella *Fiera della vanità*, egli ha voluto colpire, quanto potè, le piccole e grandi menzogne, le piccole e grandi caricature della società contemporanea;

Digitized by Google

la bacchettoneria di Rebecca, invecchiata ed arricchita negli amori e per gli amori, non è l'ultima delle menzogne ch'egli ha voluto segnalare al nostro disprezzo. Thackeray è un realista, ma crede all'ideale, e lo trova e lo esalta; dove gl' idealisti vedrebbero prosa e volgarità, egli, realista, ha cercata la poesia e la vera distinzione. Amelia e Dobbin hanno dentro di loro la virtù dell' ideale, ed essi veramente sentono e maturano il vero nobile romanzo della vita. Degli altri personaggi nella nostra memoria restano i nomi; di Dobbin e di Amelia gli affetti, i pensieri, le opere efficaci. La costanza di Renzo Tramaglino e quella del maggiore Dobbin nell'amare la donna scelta dal loro cuore, non avrebbe mai occupato lo spirito inventivo di alcuno de'nostri più classici o più romantici poeti; due uomini, invece, nè troppo classici, nè troppo romantici, due cervelli che stavano intieramente a segno, Manzoni prima, e Thackeray poi, evocarono la virtù dall' oscurità di una capanna e da quella di una caserma alla luce del mondo, mettendo entrambi in ridicolo il fasto e le vanità del mondo che abbiamo convenuto di battezzare col nome di grande.

Carlo Dickens rappresenta quella società borghese che lo ha fatto maggiormente soffrire, in mezzo alla quale egli è nato e ha dovuto lottare. I suoi romanzi sono pieni di reminiscenze delle sensazioni da lui provate nella vita; *Martino Chuzzlewitt*, *Oliviero Twist*, *David Copperfield*, senza essere vere autobiografie, ci offrono però molte pagine della prima vita di Carlo Dickens. La natura gli aveva data

Digitized by Google

un'anima poetica, sensibile, impressionabile; tutte le impressioni ricevute ed accumulate nella sua anima poetica fornirono al gran romanziere il suo primo e più importante materiale. Per questo rispetto, egli presenta una gran somiglianza col grande romanziere russo Giovanni Turghénieff di cui erano pure qualità essenziali la immaginazione e la impressionabilità. Solamente il Dickens aveva di più per sè la qualità di umorista inglese, che dà una fisonomia particolare al suo romanzo profondamente psicologico. Egli era nato osservatore. E in tutto quel che osservava cercava un' anima; e poichè, per lo più, in tal genere di ricerche, quel che si cerca, si trova, egli seppe dare importanza e poesia anche alle minuzie più inavvertite. Paziente nelle sue analisi, non si modera, non si contiene, non si ferma quando le ha incominciate; se il lettore s' impazienta, peggio per lui; Dickens seguita; egli vuole rendersi ragione di tutto; egli vuole vedersi animare la cosa che fermò la sua attenzione, e non la lascia per riprendere il suo racconto, fin che la sua curiosità non si trovi interamente sodisfatta. Quella pazienza che il Balzac metteva di solito nell'analisi delle cose esteriori, il Dickens l'adoperò nell'analisi del movimento interno delle cose e delle persone, per fare sprigionare un raggio di sole dalle cose e persone più oscure e più neglette, e dargli l'ispirazione finale d'un inno. Un critico francese ha ben detto: « Dickens n'est qu'Anglais par le rire; c'est par les pleurs qu'il est humain. » I dolori ch'egli descrive, le vendette sociali ch'egli fa con la sua penna, sono dolori umani, sono umane

Digitized by Google

vendette; e più d'una volta può accadere leggendo i romanzi di Dickens, di cercar subito se in noi o intorno a noi non è accaduto qualche cosa di simile. Egli fa amare maggiormente i poveri, e quasi odiare i ricchi; è evangelico senza unzione, è umano senza utopie umanitarie. Sposò la causa dei deboli, degli oppressi, dei perseguitati, e crebbe la responsabilità morale degli esseri privilegiati; volle migliorare le leggi, e sovra tutto i costumi; perciò insistette sopra la rappresentazione di un solo ordine di pazienti e di tiranni, per produrre una lunga e durevole impressione. Per questo rispetto, il Dickens apparve come un riformatore de'costumi nazionali e la sua memoria viene due volte benedetta; il decano Stanley chiamò perciò Dickens *l'apostolo del popolo*. Egli era profondamente religioso, e il carattere religioso della sua vita e dell' opera sua fu così bene sentito che una Lady moribonda volle accanto a sè per suo supremo consolatore, nell'ora del grande trapasso, l'autore del *David Copperfield*.

Carlo Dickens deve nella sua infanzia e nella sua prima giovinezza aver patito assai, poichè egli riproduce con amore insistente il medesimo tipo di fanciullo oppresso e perseguitato. David Copperfield è press'a poco l' autore, e si capisce perchè e come siasi meglio disegnato; ma lo stesso motivo si ripete nella storia di *Oliviero Twist*, il medesimo ancora nei *Tempi difficili*. Il povero bastardo e la derelitta figlia del saltimbanco sono fratello e sorella spirituali di David Copperfield, e protestano insieme nei romanzi di Dickens contro una brutta piaga della vita in-

Digitized by Google

tima e sociale inglese, l' uso barbaro di battere i fanciulli e di maltrattarli, che sollevava pure lo sdegno santo di Elisabetta Browning.

L' esordio stesso del *David Copperfield* ci lascia, con un po' di bizzarria, indovinare che sono in due a parlare, l' autore ed il suo eroe:

« Sarei io l' eroe del mio racconto od alcun altro prese il mio posto? Queste pagine lo riveleranno a chi legge. Per principiare dal principio, dirò dunque ch' io nacqui un venerdì, a mezzanotte (almeno me l' hanno detto, ed io lo credo). E, da notarsi, l'orologio incominciò a suonare, ed io a strillare, nello stesso momento. »

La figura di David Copperfield è alta, piena, illuminata, sebbene David Copperfield ci si rappresenti di assai piccola statura. Nel castello della Rookery, quando la giovine sua madre cede alle premure del signor Murdstone, David Copperfield è un terzo imbroglio intelligentissimo che dà insieme soggezione al cavaliere ed alla dama; appena passata a seconde nozze la madre, e incominciata la tirannia domestica di Murdstone e della sua sorella, il pomo della discordia è il nostro vivace fanciullo, che ha il torto di ricordarsi di suo padre, di amare sua madre e di non accorgersi affatto o accorgersi troppo del signor Murdstone; alla scuola di Creakle, noi abbiamo sempre gli occhi alle spalle di Copperfield, sempre minacciate dalla verga crudele del maestro littore; alla sepoltura della madre non vediamo il rimorso di Murdstone; sentiamo invece il dolore muto, solenne di un orfano abbandonato; a Blackfriars, fra

Digitized by Google

le botti e le bottiglie di vino, ritroviamo lo stesso fanciullo, avvilito, disperato di un presente che minaccia di chiudergli per sempre l' avvenire ; lo seguitiamo nella fuga, povero e quasi mendicante, fino al castello di miss Betsy Trotwood, obliata ed obliosa sorella di suo padre, e quando essa lo raccoglie, siamo già tanto amici di David Copperfield che una grazia fatta a lui si gradisce come fatta a noi stessi. Così partecipiamo a tutte le sue inquietudini per l' amico Steerforth e per l' amica Emilia, per la sua sposina Dora e per la sua futura sposa Agnese ; oramai gli amici suoi sono diventati i nostri, e nostri i suoi nemici ; poichè David Copperfield non è uno di quelli uomini perfetti i quali si compiacciono di non aver nemici ; David Copperfield ne ha ; e come non averne, s' egli ha la cattiva abitudine di chiamar le cose col loro nome e di vederle come sono, e non come paiono ? Assistiamo finalmente al trionfo del giovine Copperfield come autore ; e qui Dickens prova un certo imbarazzo, poichè s'accorge che David Copperfield, sotto questa forma, compromette troppo i suoi proprii segreti d' autore ; e però passa via di volo, quando viene la tentazione di parlarne ; tentazione che gli viene spesso. Poichè, a questo punto, Copperfield e Dickens si comprendono e si amano tanto, che si confondono ; allora Dickens ritira prudentemente la penna, e si congeda dalle ombre poetiche, le quali accompagnarono la vita del suo giovine eroe. Dora, la moglie del capriccio, è scomparsa anch' essa ; gli rimane soltanto al fianco la moglie del cuore, che lavora e veglia con lui

Digitized by Google

nella sua cameretta fino a notte avanzata. Il romanzo è finito; incomincia la storia di tutti i giorni, il diario, l' orario, del quale il lettore non chiede conto e non ama che gli si renda. Dickens ha finito il suo romanzo, dove un altro autore l' avrebbe probabilmente incominciato; difatto, appena il suo eroe diventa uomo, egli lo lascia. Ma egli, mostrandoci come si diventa uomo, ha più che dipinto l' uomo; il quale studio parmi in Dickens specialissimo. Egli cerca quasi tutti i suoi eroi presso la culla; quindi se li educa e se li forma; si capisce come molte fra le belle lettrici questo genere particolare di romanzo non alletti; la ragion psicologica poco le attrae; esse vogliono eroi belli, grandi e vestiti, con mustacchi neri, chioma anche più nera ed occhi nerissimi, i quali per amore impazzino o facciano impazzare; si vogliono eroi tagliati con l' accetta, che si vedano da lontano, od etici che consumino, a vista d'occhio, innanzi al lettore, frementi o gementi sempre, ed in parata; senza di che non sembra esservi carattere e decoro artistico.

David Copperfield non ha duelli, e non fa il cascamorto innanzi a nessuna donna che poi non isposi; va a scuola, come tutti noi, volenti e nolenti, ci siamo andati, studia da procuratore, e poi, per la rovina di sua zia, va a fare il segretario in una famiglia; piglia moglie; la moglie gli muore; ne piglia un' altra; e poi si mette a scrivere romanzi; e finalmente gli viene la malinconia di pubblicare le sue memorie.

Il romanzo di Dickens divenne un amico di casa delle famiglie inglesi. E che non ci ha esso fatto ve-

Digitized by Google

dere? Medici, avvocati, procuratori, banchieri, fabbricanti, maestri, preti, mercanti, operai, tutti passarono sotto il suo sguardo indagatore; a tutti egli rise un poco dietro le spalle, o di traverso. Un nostro autore li avrebbe piuttosto assaliti di fronte e, con un po' d'enfasi, declamata contro di essi qualche invettiva; niente di tutto questo nell'autore inglese. Dickens vuol lasciar vivere il suo mondo; ma lo espone quietamente al nostro disprezzo od al ridicolo.

Se non che vi è in Dickens una certa lentezza, una certa insistenza che ad un lettore italiano, il quale generalmente capisce presto, può parere difettosa.

Dickens, col suo personaggio, incomincia a mostrargli da lontano un risolino sottile, sottile; e poi gli si accosta e passa, e mentre l'altro continua la sua via, egli rompe in una risata; basterebbe questo a provare che Dickens ride di lui, ma spesso avviene ch' egli lo fermi, lo scuota per le spalle e gli tenga ragionamento affinchè si persuada che di lui veramente, e non di altri, egli ha voluto ridere. Quello che dico delle persone lo riferisco pure alle cose sopra le quali Dickens chiama il nostro riso; gli sembra sempre di aver detto troppo poco, e volendo aggiungere, alcuna volta guasta.

Questo difetto si nota assai meno nel *David Copperfield*, sebbene in questo romanzo pure le monomanie del signor Dick, del signor Micawber, del signor Barkis e della signora Trotwood, le quali, accennate soltanto, leverebbero dal cuore uno schietto riso, diventano pesanti. E poi, troppi monomani per

Digitized by Google

una sola piccola società come quella di Copperfield. Ma nel *Bleack-House*, nel *Magazzino di antichità*, nel *Dombey*, per esempio, quante pagine oziose!

Comprendo, nel *David Copperfield*, la figura di Steerforth, per ragione di contrasto, sebbene tutte le sue faccende con la povera Emilia somiglino troppo a que' romanzi che si combinano per riscaldar la immaginazione dei collegiali e delle fanciulle impazienti di amori agitati. Comprendo Steerforth, compagno ed amico di Copperfield; ma come a Copperfield, credo non possano dare al lettore altro che noia la signora Steerforth e miss Rosa Dartle, le quali Dickens fa comparire veramente con troppa frequenza sopra la scena. Ed altri personaggi vani non mancano nel *David Copperfield* come in nessuno forse de' romanzi di Dickens. Questo, per verità, è difetto un po' inglese, e ammirando Shakespeare, non gli si fa torto col dire che il primo esempio venne da lui. Tuttavia in Dickens è più pronunziato, e cagione unica forse del non potersi leggere alcun lavoro suo, senza sentire qualche momento di vera stanchezza.

Mi resterebbe ora a parlare de' numerosi romanzi inglesi scritti da donne; quelli in ispecie di Currer Bell, di Miss Austen, di Lady Blessington, di Mistress Trollope, di Miss Braddon, di George Elliot, di Mistress Gaskell, di Lady Fullerton, di Miss Kavanagh, di Miss Mitford, di Ouida, meriterebbero un particolare studio; ma, non potendo prenderle tutte ad esame, mi fermerò soltanto sopra uno de' romanzi più famosi di donna, la *Jane Eyre* di Carlotta Brontë (Currer Bell),

Digitized by Google

a motivo delle sue affinità letterarie: nella prima parte, il *David Copperfield* di Dickens, nella seconda la *Pamela* del Richardson. Solamente, Jane Eyre è cresciuta di condizione; Pamela era una cameriera, Jane Eyre è una istitutrice; e il nobile inglese del secolo passato non valeva il nobile Rochester del secolo nostro. La *Jane Eyre* precorse poi la *Meta Holdenis* di Cherbuliez, una istitutrice di nuova specie, non più dominata, ma dominante, non più vittima di seduzioni ed intrighi, ma seducente ed intrigante; più simile ancora a Rebecca Sharp che a Jane Eyre.

Sotto la forma di un libro di memorie, *Jane Eyre* è un vero romanzo, passionato e fantastico; il meraviglioso non vi manca, nè le tinte sanguinose e scure alla Radcliffe; ma non lo predomina. Passa come un fulmine a ciel sereno e non lascia nel-l' animo che un breve terrore.

Currer Bell, o sia Miss Brontë carezza pure alcune superstizioni poetiche; non so se abbia creduto in esse, ma si compiace far venire innanzi a' suoi personaggi delle ombre; lascia raccontare sul serio i sogni avuti la notte, come presagio di quello che deve avvenire; crede al colloquio di due spiriti lontani, legati per una virtù simpatica; fa colpire dal fulmine un albero sotto il quale Jane e Rochester hanno parlato d'amore, come avvertimento che il loro amore non sarà benedetto.

Currer Bell crede pure alle combinazioni, e si direbbe, per questo verso, dominata da idee fatalistiche. Ne accennerò alcuni.

Dal castello di Gateshead, Jane è trasportata e chiusa all' istituto di Lowood; la signorina Temple

Digitized by Google

ne è la direttrice; Jane Eyre è perseguitata anche là dentro, perchè il signor Brockelhurst, amico della signora Reed, zia malevola di Jane, è l'economo e direttore spirituale dell'istituto. Fin qui nulla di straordinario, poichè, per consiglio dello stesso Brockelhurst, la signora Reed mandava la nipote a Lowood. Ma, quando quell'angelo della signorina Temple vuole difendere la sua piccola alunna e le fa raccontare i casi suoi, e nel racconto, ode il nome del farmacista Loyd di Gateshead, la raccolta, la modesta signorina Temple, che sembra non avere relazione di sorta col mondo esteriore e viver tutta nella remota sepoltura di Lowood, a consolazione delle sue povere educande, esclama: « Io conosco il signor Loyd, gli scriverò, » certo Jane Eyre si sarà meravigliata nell'intendere che il suo Loyd fosse noto in quelle lontananze, nè può parer strano che la meraviglia di Jane venga divisa coi lettori delle sue memorie.

Il castellano di Thornfield era assente quando Jane Eyre arrivò al castello per educare la piccola Adele; si diceva che raramente vi capitava; di fatto erano scorsi tre mesi che Jane si trovava in Thornfield e il signor di Rochester nè si vedeva, nè si aspettava. Un giorno, in cui la piccola Adele si dà raffreddata, Jane Eyre va sola, a piedi, a portare al vicino villaggio una lettera alla signora Fairfax, la maggiordoma; per via incontra un cavalicre caduto dal suo cavallo e lo aiuta a risalire in groppa; quel cavaliere è precisamente il signore di Rochester.

Digitized by Google

Nel giorno in cui Rochester, finto zingaro, dice la sua buona ventura a Jane Eyre, e le parla di amore per la prima volta, arriva al castello il misterioso Mason, l' uomo che impedirà le nozze fra Jane e Rochester.

Quando la povera Jane, abbandonato il castello, errabonda, affamata, affranta, trova finalmente un ricovero, il caso vuole ch' ella scopra e ritrovi nei suoi ospiti de' cugini. Arricchita quindi inaspettatamente dalla morte di un suo zio di Madera, ella divide con i cugini, che la salvarono dalla miseria, la sua fortuna, e va a sposare Rochester cui l' incendio dato al castello dalla prima sua mòglie, ha impoverito, acciecato e fatto storpio; ma, per compenso, dopo molti anni di martirio matrimoniale, egli è lasciato libero di passare a seconde nozze.

Un bravo dottore, consultato a Londra, ritorna al cieco Rochester mezza la sua vista, onde Jane Eyre può scrivere nell' ultima pagina del suo libro: « Il mio Edoardo ed io siamo felici. »

Jane Eyre è una eccezione; anzi, una bella eccezione. Piena di buon senso, di spirito, di vivacità, di sincerità, di prudenza, e, malgrado tutto questo, capace di una grande e quasi eroica passione, l'animo nostro si conforta nel vederla passare agile, libera e forte per mezzo a mille contrasti e mille dolori. Jane Eyre non ha l'attitudine di una vittima; quelle prove che altre patirebbero con rassegnato dolore, ella vuol vincere.

Intorno a Jane sono uomini come se ne trovano molti, tranne quello di cui la giovine istitutrice si innamora, che per essere degno di lei doveva avere



Digitized by Google

una singolare bellezza morale. Non sono caratteri, ma caricature, la pazza misteriosa che Rochester tien chiusa nel proprio castello, e il sognatore John Rivers, futuro apostolo delle Indie. Ma la signora Reed, John, Eliza e Georgiana, suoi figli, le domestiche Abbot e Bessie, il farmacista Loyd, le maestre di Lowood, l'alunna Marianna Wilson, la signora Fairfax, la piccola Adele, Celina Varens e sua madre, le due sorelle Ingram e tutta la loro comitiva, il procuratore Briggs, il prete Wood, la Bottegaia di Whitcross, la serva Anna Diana e Maria Rivers, Rosamonda Oliver, sono tutte creature di questo mondo, che l'arte dello scrittore solamente può rilevare dalla varia, ma volgare moltitudine in cui si perdono; è un complesso di figure che ci ricordiamo di aver vedute, e che, pure sfuggendo al nostro spirito divagato, non si somigliano le une alle altre.

Vi è una pagina in cui Jane Eyre, parlando della sua giovine amica Marianna Wilson, dice: « Essa era fatta pel racconto: io per l' analisi. » E l' analisi attenta, minuta, delicata è il pregio che distingue i romanzi di Currer Bell. Ciò che l' autrice ha bene veduto lo rappresenta bene; ove non vede più, esagera e fa la caricatura. Così dalle sue mani è uscito il reverendo Brockelhurst; così, direi pure, Grace Poole, la guardiana della pazza.

Currer Bell è meravigliosa nel riprodurre ciò che somiglia a sè stessa od a Jane Eyre; ma quello che la supera di troppo, quello che essa non arriva e non ha speranza di arrivare, lo idealizza, anzi lo santifica. Sopra di sè ella non vede che il cielo; e

Digitized by Google

creature divine le appaiono la direttrice Temple e la compagna Elena Burns. E nel sentimento vivissimo e nella coscienza che Currer Bell ha del vero; lo straordinario, lo strano sfuggono alla sua analisi; Currer Bell crede agli spettri, ma, se consente ad esporli, non li esamina; e sono spettri la prima moglie di Rochester e Riccardo Mason, fratello di lei.

Veduto, di volo, come l' autrice di *Jane Eyre*, comprenda e riveli i caratteri, cerchiamo ora come ella tratti le passioni, in questo suo vero capolavoro di romanzo intimo.

Quando Jane, fanciullina di dieci anni, dalla camera rossa nella quale fu rinchiusa grida alla zia Reed: « Oh, mia zia, pietà di me, perdonatemi; io non posso sopportar tutto questo; punitemi altrimenti; io qui mi sento morire.... » e, liberata dopo molto patire, dalla prigionia, con voce selvaggia, dice alla medesima: « Voi credete ch' io non senta, che io possa vivere senza che alcuno mi ami e mi usi bontà; ma no; e voi non aveste pietà di me; io mi ricorderò sempre con quale durezza mi cacciaste nella camera rossa, e quale sguardo avete gittato a me moribonda. E pure, oppressa dai patimenti, io vi gridava: Mia zia, pietà di me. E questo gastigo mi avete inflitto perchè io ero stata battuta, gettata a terra dal vostro miserabile figlio. » Queste parole, povera vendetta di una bambina perseguitata, fecero fremere e tremare la signora Reed; e ai lettori sono presagio di un' anima così sensibile come battagliera, che, nel campo travagliato della vita, soffrirà combattendo, di un' anima che ha bisogno d' aria, di

Digitized by Google

luce, di libertà, di un' anima bisognosa d' amore e potente ad amare.

Seguitiamo Jane Eyre a Lowood.

Ingiustamente fatta punire dal signor Brockelhurst, e condannata all' isolamento, Elena Burns si avvicinava a consolarla; ed ella: Se io non sono amata, preferisco morire ad una vita come questa; io non posso consentire a rimaner sola ed abborrita. Elena, per esser veramente amata da voi, dalla signorina Temple e da tutti quelli che io amo sinceramente, io mi contenterei di rompermi un braccio, di essere atterrata da un toro, di aver la zampa di un cavallo furioso nel petto. — E Jane era bambina da mantener la sua parola.

Ma la salute di Elena Burns, divorata da una lenta consunzione, non le dava più speranza di risorgere. Elena Burns si mise a letto e non lo abbandonò più. Jane lo seppe e la vigilia della dipartita di Elena da questo mondo, verso la mezzanotte, coi piedi nudi, accorse di nascosto al capezzale della moribonda.

— Perchè siete venuta qua, Jane? Le undici sono passate, le ho intese suonare.

— Ero venuta a vedervi, Elena; mi si era detto che voi eravate molto malata; non ho potuto addormentarmi, prima di avervi parlato.

— Voi dunque venite per darmi l' addio; voi arrivate in tempo.

— Partite, Elena? Ritornate voi alla vostra dimora?

— Sì, alla mia ultima, eterna dimora.

Digitized by Google

— Oh! no, Elena!

E quel *no* dice assai più di mille lamenti e mille lacrime. Elena s' accorge che Jane ha i piedi nudi e la invita a salire nel letto e riscaldarsi sotto le sue coltri. Le due amiche sono l' una nelle braccia dell' altra; Elena, dopo un accesso di tosse, ripiglia dolcemente:

— Mi sento meglio: ma quest' ultimo accesso di tosse mi ha prostrata ed ho bisogno di dormire. Non abbandonatemi, Jane; mi è caro sentire che mi state vicina.

— Io resterò con voi, cara Elena, e nessuno potrà strapparmi di quì.

— Avete caldo, mia cara?

— Sì.

— Buona sera, Jane.

— Buona sera, Elena.

E Jane Eyre, a questo punto continua il suo racconto così:

— Essa mi abbracciò; io l'abbracciai, e tutte due ci addormentammo. Quando mi svegliai, aggiornava. Mi fu rotto il sonno da un movimento insolito; io guardava intorno a me: la infermiera mi portava a traverso il corridoio per ricondurmi al dormentorio. Io non fui sgridata per avere abbandonato il mio letto; si era occupati ad altro; mi si rifiutarono i particolari che io domandavo; alcuni giorni di poi intesi come la signorina Temple, rientrando nella sua camera, m'avea trovata nel letticciuolo, col volto appoggiato alla spalla di Elena e il mio braccio attorno al suo collo. Io era addormentata; Elena Burns era morta.

Digitized by Google

Quanta pietà, quanto affetto, in questo breve episodio!

Jane Eyre non è vaga di poetiche sentimentalità, e non dissimula le umiliazioni patite prima che Rochester le faccia intendere che l'ama e prima ch'ella risponda a Rochester.

La critica, invece di sterilirle il cuore, valse solamente a farle esaminare più a fondo e sentire più forte il dolore. Ella raccoglie fatti, sguardi, parole, accenti, e piglia in sè; poi, dentro di sè, ordina e disordina, come la ragione e la passione la inspirano. Lo stesso fa, per altra parte, quel Rochester che le conviene, perchè le somiglia, per quanto un uomo può somigliare ad una donna. E il loro amore nasce senza smorfie, senza cerimonie; si direbbe quasi che Jane Eyre e il signor di Rochester si piacciono perchè si urtano, perchè entrambi hanno amor proprio, forza e tenacità e singolarità di volere, sincerità, franchezza che, per quanto benevola ed affettuosa, considerata in sè, somiglia spesso ad impertinenza. Le loro anime si mettono al nudo, e, dopo la loro confessione, noi sentiamo che potremmo benedire le loro nozze. Ma quello che la natura unisce non di rado la società disgiunge; così avviene di Jane e Rochester, cui una pazza superstite, la quale, per mezzo del fratello, vanta i suoi diritti di moglie, costringe a disperata solitudine.

Sono piante vive schiantate dal terreno che le portava, le quali cercano indarno mettere altrove radice, o inconscie stendono, come braccia, l'una all'altra, i poveri rami sfrondati. Alfine fra la natura

Digitized by Google

e la società, discordi e gelose, interviene il fato; la pazza si precipita verso la morte; essa era un' anomalia nella natura e nella società; non trova perciò compianto alcuno, o se un uomo la compiange, quello è il solo Rochester, quel Rochester che ha patito per lei la propria rovina, il proprio atterramento, la propria morte morale.

Allora Jane Eyre e Rochester si trovano, si riparlano e rivivono. Ogni prova è vinta; ogni lotta è finita; le due anime si sposano: direi pure i due corpi, se quello di Rochester, quando Jane lo rivede, non fosse quasi mostruoso.

Ma l' amore è una fiamma che cerca un' altra fiamma e si unisce con essa: poco gli rileva che il legno ardente sia ebano elegante o rozza quercia, purchè la fiamma scoppi agile, pura e viva. E Jane sente l' amore così.

Qualche scettico utilitario non sarà persuaso della felicità che prova Jane Eyre, quando, arricchita improvvisamente da una eredità, si affretta a dividerla con un suo cugino e con due cugine che ella ama, per i beneficii da loro ricevuti e per l' affetto che le dimostrarono. Ma chi mette i piaceri dello spirito sovra ogni materiale godimento, chi considera l'amore come primo alimento della vita sociale, come prima necessità di questa vita, invidierà la consolazione di Jane Eyre, mentre ella invita a partecipare della sua fortuna le persone che ama; poichè non può pareggiarsi la gioia del beneficato a quella del benefattore.

La penna di Currer Bell si muta in iscalpello

Digitized by Google

quando dalla viva natura estrae e dà forma artistica a' caratteri ; diventa finissimo pennello quando ella ci vuol trasportare ne' luoghi che viene a noi popolando. Di Jane Eyre ha voluto fare, oltre ad una saggia ed attenta institutrice, una dipintrice innamorata della natura, sensibilissima e potente a comunicare le sue impressioni, piena di buon gusto e dalla mano leggerissima; questa dipintrice è pure Currer Bell, che esprime e colorisce quanto rileva con l' occhio, e solo qualche rara volta, per un capriccio fantastico, fiorisce di qualche nuvoletta d' oro il suo cielo tranquillo, e sogna quello che non ha mai veduto e spera o teme vedere; ma sovra i sogni ella passa rapidissima per ricogliere la poesia gaia o dolente del mondo reale.

Pregevole documento del valore di Currer Bell, come libro di memorie, è ancora il *Professore,* destinato a fare riscontro con *Jane Eyre;* ma il riscontro non arriva certamente alla bellezza del primo originale, anzitutto perchè nel protagonista *uomo* le qualità che spiccavano in Jane Eyre, per essere meno singolari, destano minore ammirazione, e poi perchè gli avvenimenti a traverso dei quali passa il maestro di Bruxelles, se possono parere importanti alla memoria di chi li sperimentò, non son più tali a quella del pubblico; e, in fin de' conti, perchè le imitazioni, le copie anche de' capolavori ingenerano fastidio e stanchezza, tanto più che l' eroe il quale vorrebbe emulare la fama di Jane Eyre, con la sua pietà anglicana, col suo disprezzo per tutto ciò che non è britanno, e co' suoi meriti non certamente pro-

Digitized by Google

porzionati alle sue ambizioni, e alla insolenza della fortuna che lo porta innanzi, mi sembra più atto ad allontanare che a conciliare le simpatie de'suoi ascoltatori, mentre egli si dà la briga, con l' aiuto di Currer Bell, di raccontarci minutamente le sue Memorie.

Il romanzo inglese, specialmente quello di Dickens e della sua numerosa scuola, ebbe una larga irradiazione fuori d' Inghilterra; con esso si può congiungere il miglior romanzo contemporaneo americano, spagnuolo, fiammingo, tedesco. Quello che fu in pittura la scuola fiamminga, rimane tuttora in letteratura il romanzo inglese.

Il più bel romanzo moderno tedesco rimane per sempre il *Dare ed Avere* (*Soll und Haben*) di Gustavo Freytag; ed anche questo, come il recentissimo *Au bonheur des dames* di Emilio Zola, appare inspirato dal romanzo inglese, anzi da un romanzo di Dickens. Il negoziante Dombey di Dickens, ha aperto la serie de' romanzi per i commercianti. Il despota del negozio, il magazzino, i commessi, il libro di cassa, il dare ed avere, la speculazione, il fallimento, tutte le emozioni che si destano in una gran casa di commercio, fornirono al romanzo contemporaneo una nuova scena che nessuno scrittore di un secolo meno borghese del nostro, meno avido di subiti e grandi guadagni, avrebbe potuto immaginare, perchè una tale scena nei secoli passati non esisteva ancora. Il banco ha preso il posto del castello baronale. Era quindi naturale che l'arte del romanziere, volendo ritrarre la vita contemporanea, cercasse pure

Digitized by Google

i suoi nuovi eroi in una gran casa di commercio. Ma il Freytag del suo romanzo fece una vera epopea borghese tedesca. Il suo romanzo, quantunque ne siano umili i protagonisti, prende proporzioni e dignità e situazioni epiche. Tutta la Germania commerciante si ritrovò nel *Dare ed Avere*, e i non commercianti lessero con curiosità un libro che metteva in tanta evidenza il mondo degli affari, quasi fosse l'anima nuova della vita nazionale tedesca.

Come tutta la colta Germania, Gustavo Freytag ha un odio mal dissimulato contro le popolazioni Slave che sono ad essa minacciose come la Germania stessa era alla Roma antica. I Polacchi che egli ci mette in iscena nel suo romanzo, sono mezzi cavalieri, mezzi briganti, ma piuttosto briganti che cavalieri, onde, secondo il pensiero del Freytag e di molti altri scrittori suoi connazionali, ai Tedeschi incombe il debito di portare, per mezzo della conquista, la civiltà fra que' barbari.

Il sentimento d'ammirazione per la sua patria prevale adunque in Freytag; e se egli ci rappresenta, con fido e scrupoloso pennello, la società Tedesca, i vizii che ne rileva, non li mette in luce come Tedeschi, sì bene quale prodotto naturale della società contemporanea; al più, se vuole esporre una razza al pubblico disprezzo, colpisce gli Ebrei Tedeschi e scarica in essi la odiosità di quasi tutti i delitti che fanno tetre molte pagine del suo romanzo; Hirsch Ehrenthal e Weitel Itzig, nati d'Israel, sono i due campioni contro i quali debbono i lettori del *Dare ed Avere* concentrare tutti i loro odii, odii che sembrano impotenti,

Digitized by Google

ma che lasciano intanto nell'animo dei più, fra i lettori, un senso segreto d'ingiusta diffidenza contro una razza, che il solo isolamento servile ha resa per molti secoli perfida ed abbietta, ma che, restituita ai diritti sociali, ridonata della sua libertà, fortificata e consolata dalla universale fiducia, può splendere ancora una volta, come si osserva già in que' paesi dove l'Israelita è libero, a decoro e gloria della specie umana. Gustavo Freytag ha pertanto fallito alla sua missione di scrittore civile, risuscitando le antiche contumelie contro la razza maledetta, tanto più che i delitti commessi da Ehrenthal e da Itzig poteva, senza offendere alcuna possibilità, e senza fare scandalo, attribuirli del pari a molti Cristiani.

Oltre a questo, mi giova notare, come la natura dei delitti ai quali s' abbandona Weitel Itzig, eccede la propria natura, e direi pure quella della sua razza; noi comprendiamo com' egli possa intrigare per denaro, e a forza d' intrighi mutare il suo giaciglio in un letto, i suoi cenci in un abito nero; noi comprendiamo com' egli cospiri alla rovina del barone Rothsattel e di Ehrenthal, suo proprio padrone; noi comprendiamo le sue menzogne impudenti e quasi ancora i suoi furti; ma, quando Weitel Itzig, per timore di essere scoperto, dà una spinta al suo vecchio maestro Hippus e lo fa annegare nella riviera, a fine di levarsi d' attorno un testimonio importuno, siamo obbligati a gridare: *è troppo;* e lo stesso grido rinnoviamo quando Weitel Itzig, per sottrarsi ai rimorsi della coscienza e alla polizia che lo insegue, si annega alla sua volta.

Digitized by Google

Tuttavia è innegabile che la figura di Weitel Itzig è una delle più spiccate ed originali che l'arte moderna abbia immaginate; chè, se Freytag non fece scomparire il suo eroe come lo ha fatto apparire, se lo trascurò, dopo averlo avvicinato, così mirabilmente, al suo sudato trionfo, è a dolersi; ma l'aver saputo mostrare, con tale forza di rappresentazione, un tal carattere, è impresa che basta alla gloria d'un autore.

Ma Hirsch Ehrenthal e Weitel Itzig non sono l'oggetto dell'azione, sì bene soltanto gli strumenti principali di essa, nel romanzo di Freytag; e fanno loro compagnia, e prestano loro un soccorso mercenario l'oste Loebel Pinkus e l'avvocato Hippus, degno quartetto, che non lascia nulla ad invidiare alle ombre nere che passeggiano nei *Misteri di Parigi* di Eugenio Sue, sfuggite non si sa come, alla polizia Francese come queste alla Tedesca. Al lettore che si meraviglia della loro impunità innanzi alla legge, Gustavo Freytag lascia supporre che il timore di compromettersi a vicenda, renda le quattro birbe solidali l'una dell'altra; il che può esser vero, ma il lettore a questa nota soggiunge ancora che non si sarebbe mai detto. Si domanda poi se sia probabile che Weitel Itzig, dopo avere lungamente studiato con Hippus il modo di commettere delitti legali, e dopo aver provata la bontà del metodo appreso, finisca la sua carriera con un miserabile furto al suo padrone Ehrenthal; si domanda se sia probabile, che Ehrenthal, avendo udito, nella sera del furto stesso, cadere una moneta d'oro, e avendo veduto Weitel raccoglierla, come se gli fosse caduta di tasca, non abbia pure concepito

Digitized by Google

un sospetto che il ladro sia stato Weitel Itzig; si domanda infine il motivo per cui Bernardo, il buon figliuolo dell'agente Ehrenthal, informato dall'amico Antonio che Weitel Itzig attenta alla fortuna del barone di Rothsattel, non avverte suo padre, affinchè si guardi dal furbo commesso, mentre che lo consiglia a ritornare al barone quello che gli ha tolto.

Ma lasciamo il fondo scuro del quadro, e cerchiamo miglior aria; noi abbiamo, innanzi a noi, due piani; nel piano superiore campeggia il barone di Rothsattel con la sua famiglia e i suoi aderenti; nell'inferiore il negoziante Schröter con la sua sorella, la sua zia, e tutti i commessi del banco, fra i quali primeggiano Antonio Wohlfahrt e Federico di Fink.

Dalle prime due parti del romanzo parrebbe che scopo dell' autore fosse il dimostrare, come, senza che scorra nelle vene mortali il privilegiato sangue azzurro, si può essere presi per nobili; come la educazione può eguagliare le caste e farle scomparire; come l'amore fra un semplice borghese, fra un povero commesso di banco ed una bella aristocratica non è un delitto di lesa umanità. In questa fiducia, in questa simpatia per una causa poetica, che per un momento crediamo pur quella dell' autore, l' animo ci si allarga, e respira con più libera forza, alla lettura delle prime pagine del romanzo di Freytag. La figura di Fink, che nato nobile, e per volere altrui condannato ad un banco, trova nell'umile Antonio Wohlfahrt un uomo e vuol farlo accettare dalla società, nella quale egli è ricevuto con onore, splende di una luce viva e benefica. Ma, in breve questa

Digitized by Google

luce si ecclissa; Antonio Wohlfahrt si dichiara borghese, e i saloni aristocratici si chiudono innanzi a lui; egli rientra al banco; l' amico Fink parte per l' America. Fra le due caste si leva una barriera insormontabile. Ma i signori Rothsattel, la nobiltà de' quali non si crede compromessa al rischio degli affari, vanno in rovina; Antonio Wohlfahrt è chiamato a riparare a questa rovina; egli, attratto pure dalla lusinghiera bellezza di Leonora Rothsattel, accorre; ma, nel lasciare il banco di Schröter, domanda consiglio al suo maestro sul modo di regolarsi per ristorare le finanze del barone; l' onesto Schröter risponde fieramente: *i morti sotterrino i loro morti.* E questa rimane la sconsolante, ma vera morale della favola che ci tesse il Freytag. L' autore lancia il suo disprezzo dietro gli iddii che tramontano, e, sebbene, come artista, si trattenga ancora a descriverne la moribonda bellezza, ci rende impazienti, come l' onesto Schröter, nel vedere Antonio Wohlfahrt sacrificato all' ambizione dei Rothsattel, sì che affrettiamo il momento in cui ritorni il nobile e ricco ex-commesso Fink dall'America, e s' accenda d'amore per lui la giovine Leonora, affinchè Antonio, reso finalmente accorto come nel castello del barone non è il suo posto, ritorni al modesto banco di Schröter, e ritrovandosi fra uguali, senta la felicità di una vita schietta e di un ambiente naturale.

Il romanzo *Dare ed Avere* non ha dunque la pretesa di un libro umanitario; ci sono nobili e ci sono borghesi; essi potrebbero forse diventare una cosa sola; dovrebbero almeno; ma l' autore non è di que-

Digitized by Google

sta opinione, e preferisce inchiodare i primi ai loro troni, se non vogliono discenderne, anzichè sollevare fino alla loro mirabile altezza le gioie del mondo minuto. Non si può discutere questa morale; sarebbe forse più generoso riconciliare in una sola unità organica le differenze sociali; sarebbero forse più evangeliche la sommessione delle caste non privilegiate, la compassione verso i vinti oppressori, il perdono delle antiche offese; ma il romanziere non ha sempre l'obbligo di modellare sul Vangelo le sue parole e quindi, pur lasciando a Schröter la responsabilità delle sue dure espressioni verso la nobiltà, si capisce che egli abbia ceduto al senso di disgusto che deve pure occupare il lettore, nel notare l'imbarazzo di Antonio Wohlfahrt fra gente che non gli somiglia.

In generale, però, si può dire che la seconda metà del libro non vale la prima, e che i caratteri ben disegnati in questa, si modificano, s' indeboliscono, sfumano verso la fine del romanzo, e sembrano perdere gran parte del loro spirito. Allora il romanzo scade e, per sostenerlo, Freytag ricorre ad un lungo, troppo lungo episodio sui ripetuti assalti de' cavalieri e contadini Polacchi al castello del Barone, nelle vicinanze di Rosmin. Qui il Freytag si ricorda evidentemente del *Göetz von Berlichingen*, e getta a piene mani i colori, e si anima, come Tedesco e come artista, a scrivere pagine di una bellezza classica. Ma le sorti del Barone a questo punto ci toccano così poco, che se i signori di Tarow lo facessero loro prigioniero e ne occupassero il castello, invece di compiangerlo, diremmo più probabilmente che ben gli

Digitized by Google

sta; e l'affaccendarsi di Antonio Wohlfahrt, di Federico Fink e di Carlo Sturm alla difesa del Barone e della sua famiglia, ci sembra tempo perduto. Quindi l'episodio delle guerriglie Polacche, per quanto maestrevolmente condotto, ci persuade dell'ingegno descrittivo di Gustavo Freytag, ma ci fa gridare: *non erat hic locus;* e vorremmo vedere gli orgogliosi signori di Rothsattel abbandonati al loro destino, malgrado le attrattive che ha la persona ben fatta di Leonora per gli occhi di Wohlfahrt e di Fink.

Ma dove l'autore ha voluto concentrare le nostre simpatie, colà concentrò pure i suoi colori più simpatici, e sebbene il banco di Traugott Schröter non sia certamente campo da epopee, pure avviene che i fatti di quel banco e di quella famiglia occupino la nostra attenzione assai più che le gesta del nobile feudatario. Gustavo Freytag propugna i diritti della borghesia che onestamente lavora, senza discuterli; egli vuol provare soltanto che, come gli Schröter, dovrebbero vivere tutti. Io non so se in Germania molti s'accordino nell'opinione dell'autore del *Dare ed Avere;* ma, per quanta sia la felicità dei commessi di Traugott Schröter e di sua sorella Sabina, la loro vita sembra troppo regolata dall'orologio perchè somigli a vita. Gli individui funzionano nel negozio al pari della gran bilancia che sorge nel mezzo di esso; l'orario è la legge, e direi pure la morale di quella società di dipendenti dalla volontà di un padrone; poichè Traugott Schröter, onestissimo, giustissimo, e ad un tempo anche benefico, è un padrone nel vero senso della parola, e siccome

Digitized by Google

egli parla assai poco, somiglia pure nel comando al Giove antico, che con un gesto, con un batter d'occhi muoveva il suo mondo.

Un solo ribelle ha il banco; Federico di Fink, che per compiacere suo padre consente a sporcarsi fra i commessi, e continua a vivere dissipato, gioia e tormento delle belle, invidia dei vagheggini, altiero e sprezzante provocatore del volgo. Egli ha visitato mezzo mondo; egli ha vissuto; e la monotonia degli Schröter lo annoia, lo ammazza; al nuovo commesso Antonio Wohlfahrt, in un momento di maggior petulanza, lancia un'ingiuriosa parola; il giovine si risente, e vuole e chiede soddisfazione ad ogni costo. L'ardimento piace a Fink, il quale non credeva mai di poter trovar così gran cuore in un semplice commesso; si scusa innanzi a tutto il banco dell'offesa ch'egli fece involontariamente ad un giovine d'onore; stringe fortemente la mano ad Antonio Wohlfahrt, e da quel giorno gli diviene amico sincerissimo. Ma non si è amici d'un uomo come Fink impunemente; si può vivere lunghi anni con un angelo, rimanendo sempre uomini; ma col demonio non si passa un giorno senza subirne le tentazioni. Federico Fink è nel banco di Schröter un perfetto Mefistofele; Antonio Wohlfahrt cade nel suo laccio, fa un buco all'orario di Traugott Schröter, e diserta dal banco ne' saloni aristocratici. Basta tuttavia un rimprovero del padrone a richiamarlo al suo dovere e rimetterlo sulla *buona via.*

Nel banco di Schröter si lavora, si mangia, si dorme, si ciarla insieme; l'abitudine avvicina e mette, se



Digitized by Google

non in accordo, almeno in pacifica convivenza fra loro i caratteri più discordi; ed è mirabile l'arte di Gustavo Freytag nel rilevarci questo contrasto di disarmonie che debbono comporre l'unità Schröter, e la finezza con la quale egli coglie le più minute particolarità del carattere di ogni commesso, le sue piccole virtù, le sue piccole debolezze, tanto più difficili a sorprendersi in quanto che nessuno di essi sorge fuori dalla mediocrità. Ed è certamente tutto merito dell'autore e del suo stile efficace se egli è riuscito, come di fatto riuscì, a metterci senza fastidio dentro le segrete cose di casa Schröter, a farci, in alcuna maniera, partecipare al moto che si danno i commessi perchè il banco prosperi, a persuaderci quasi che la soddisfazione personale di Traugott Schröter debba esser premio sufficiente a tutto quell'affaccendarsi.

Se si eccettui l'episodio della corsa fatta da Schröter, in compagnia di Antonio Wohlfahrt, nella Polonia sollevata, per liberare alcune sue mercanzie pericolanti, non c'è ombra di romanzo nelle molte pagine che occupano il lettore intorno agli Schröter; e pure non ci dà noia l'intendere come l'ebreo Schmeie Tinkels cedette al banco la sua lana a 39, come Giovanni Sturm è il più formidabile gigante fra i giganti facchini del banco, come il figlio di Giovanni Sturm mette speciale affetto ad Antonio Wohlfahrt, come Antonio Wohlfahrt, a motivo del suo buon servigio e del gradimento che trovò fra i colleghi, è cresciuto di grado, come Pix occupa per mezzo delle mercanzie ogni angolo della casa Schröter che può

Digitized by Google

trovar vuoto e cade perciò in disgrazia della zia del padrone, come quattro dei commessi fanno musica insieme, come Sabina, la sorella di Traugott, è amata, per turno, da tutti i commessi, ma inutilmente, come la stessa Sabina soffre nel vedere che Fink, con la forchetta, le guasta le tovaglie, come gli Schröter vanno insieme a fare una scampagnata e come Fink fa di nuovo soffrire Sabina, uccidendo con la frusta uno degli uccellini a lei più cari, come Pix piglia moglie, come alcuni de' commessi lasciano il banco, come Antonio Wohlfahrt sposa la buona Sabina e diventa socio di Traugott Schröter, onde sul libro del *Dare ed Avere* della casa, viene scritto questo titolo: « Per grazia di Dio: libro segreto di T. O. Schröter e compagno. » — Sembrano inezie tutti questi fatterelli; e pure per la casa Schröter pigliano le proporzioni di grandi avvenimenti, di maniera che se lo stesso Traugott Schröter avesse scritte le sue memorie, non avrebbe dato loro maggiore importanza; e in questo pregio è forse il maggior merito dello scrittore.

Un singolare contrasto col romanzo borghese del Freytag ci viene offerto da altri romanzi eruditi, filosofici, dottrinarii di autori tedeschi, e, per un esempio, dal *Manoscritto perduto* dello stesso Freytag, dall'*Aspasia* dell'Hamerling, dai *Figli del Mondo* e dal *Paradiso* di Paolo Heyse, dai romanzi psicologici e sociali, pieni di potenza rappresentativa, di Federico Spielhagen e dall'*Auf der Höhe* (*In alto*) di Bertoldo Auerbach, l'autore delle ingenue e graziose *Dorfgeschichten*.

Digitized by Google

Dalla realtà del *Dare ed Avere* il Freytag salì alle fantasticherie del *Manoscritto perduto;* dalla realtà delle scene e de' paesaggi nelle *Storie del villaggio,* Bertoldo Auerbach si perdette nelle metafisicherie dell'*Auf der Höhe*. Dal villaggio l'Auerbach ci trasporta nella reggia, dal piano sulle più alte sommità della vita. L'Auerbach era panteista; egli aveva nel 1841 tradotto le opere di Spinoza, e negli ultimi anni della sua vita attendeva ad un grande lavoro critico sopra la filosofia e la vita di Spinoza. Del suo panteismo si risente specialmente tra i suoi romanzi l'*Auf der Höhe*. Dal *Titano* del Richter al *Wilhelm Meister* di Goethe, i romanzieri tedeschi non hanno mai rinunciato intieramente alla pretesa di far servire il romanzo ad un sistema filosofico, o politico, o umanitario, o sociale. È una pedanteria; e gli stessi critici tedeschi lo riconoscono, ma si direbbe che quasi nessun romanziere tedesco sa resistere alla tentazione di filosofare; si direbbe pure che a quella sola condizione essi credano di poter creare un capolavoro classico.

La contessa Irma e suo padre, medico del re Guntero, nell'*Auf der Höhe,* non solo professano il panteismo, ma si credono in obbligo di renderci un conto particolareggiato del loro sistema in lunghi discorsi che contribuiscono, per una non piccola parte, a crescere il volume del romanzo. L'autore ammette la possibilità della espiazione e della redenzione per le colpe commesse in questa vita stessa; egli rivolge pertanto il suo romanzo a dimostrare questa tesi fondamentale. Il re Guntero ama la contessa Irma, che cede al fascino; dopo la colpa si dispera; il padre

Digitized by Google

moribondo la maledice: ed essa ne reca sulla fronte il segno. Fugge disperata, dopo avere tentato invano d'uccidersi, e ripara presso la vecchia Valpurga, la balia del principe, in un villaggio alpestre, dove incomincia la sua vita d'espiazione; ma, da vera tedesca, essa non resiste alla tentazione di scrivere in un taccuino le sue impressioni. Essa sente di aver mancato verso la sola regina; quindi indirizza alla regina il suo manoscritto e le sue scuse. Quando s'è punita con mille privazioni, quando la sua colpa è abbastanza espiata, le scompare dalla fronte il segno della maledizione, ed essa, sentendosi morire, invoca il perdono ed una visita della regina offesa, la quale accorre, perdona, raccoglie l'ultimo anelito della contessa Irma; e il romanzo finisce.

Ma il genere di espiazione è forse atto a riparare il genere di colpa? Se la sola regina fu offesa, che piacere può essa avere nel veder morire l'amica sua d'un tempo, che l'aveva tradita?

Anche nell'altro romanzo dell'Auerbach: *Una villa sul Reno*, di un intreccio molto più complicato, ritorna l'idea prediletta dell'autore, che è l'espiazione. La guerra, secondo l'idea dell'autore, un'idea intieramente tedesca, è essa stessa una larga forma di espiazione. Perciò Erico, che sa molto, che sente la propria dignità, che è pure pieno di tenerezza, adora la guerra espiatrice. Erico espia il delitto del suocero Sonnenkamp, che avea fatto la sua fortuna con un mezzo ignominioso, con la tratta de' Negri, andando a combattere in America per la causa del Nord, mentre che il suocero Sonnenkamp va a combattere

Digitized by Google

per quella del Sud. Sonnenkamp muore in guerra, e chi sa che la palla che lo ferì non sia partita dallo schioppo del proprio figlio Orlando, o del proprio genero Erico. Ecco la espiazione. Per quante siano le bellezze sparse nei due principali romanzi dell'Auerbach, ognuno sente quanto fragile sia il sistema filosofico sopra il quale l'uno e l'altro si fonda; non vi è proporzione fra il delitto e la pena; e la morte d'Irma, come quella di Sonnenkamp, non riparano per nulla il loro rispettivo genere di torto. La loro creduta espiazione devia soltanto la nostra attenzione dal loro delitto, ma non lo cancella, non lo distrugge; cerca sostituire in noi un sentimento ad un altro; ma la sostituzione che si fa nell'opinione degli uomini, non può far tacere la voce della coscienza nel reo. Neppure se Sonnenkamp avesse dato tutto il suo danaro ai poveri, avrebbe riparato nulla; solamente riscattando i Negri da lui venduti avrebbe potuto riparare; ma, quando egli poteva riscattarli, molti di que' Negri potevano essere già morti; e l'oltraggio fatto in essi alla natura umana non si sarebbe riparato, se non aggiungendo al riscatto qualche altra cosa, istruendo, proteggendo, nobilitando que' poveri Negri già umiliati e venduti come bestie. Sonnenkamp, morendo, non espia nulla, anzi aggrava la sua colpa, poichè, per sostenere la schiavitù de' Negri, egli va ad ammazzare altri uomini.

Ed è incredibile che tutte queste obbiezioni non siansi, tanto esse sono elementari, affacciate naturalmente all'alto ingegno dell'Auerbach. Ma vi sono pregiudizii nazionali che i romanzieri accettano senza

Digitized by Google

discuterli. Ed infiniti sono i romanzi moderni, nei quali l'eroe o l'eroina, per espiare una vita colpevole, si va a chiudere in un convento o si reca alla guerra. Questo può essere un modo comodo di terminare una storia e di liberarsi da personaggi che incominciano a dare impaccio al narratore; ma i grandi scrittori, ai quali non possono mancare idee originali, non dovrebbero appagarsi di una soluzione così comune, che mantiene poi in vigore un pregiudizio pericoloso ed anti-umanitario. Meglio, in tal caso, il vecchio romanzo che non si proponeva alcuna tesi, che non aveva scopi morali, che mirava soltanto a divertire; meglio, insomma, nessuna tesi, che diffondere, col genere più popolare di letteratura, una tesi falsa.

È una singolarità nella storia letteraria che in Spagna, in Inghilterra, in Italia, in Russia, il primo romanzo sia stato un capolavoro; *Don Chisciotte*, *Robinson Crusoe*, *I Promessi Sposi*, *Le Anime morte* furono i primi veri romanzi nelle singole letterature e rimasero insuperati. Lo stesso può ripetersi per la Francia, dove la serie de' romanzi è aperta dal *Gil-Blas de Santillane* di Le Sage, il più amabile, il più elegante, il più brioso, il più divertente fra tutti i romanzi francesi, un capolavoro di grazia, di buon senso e di spirito. È la storia di un semplice avventuriere; ma la varietà delle avventure è tanta, e il garbo di raccontarle così squisito, e la frase così eletta e così originale, che non si resiste alla seduzione. Vien detto nel *Gil-Blas* che lo spirito, il sale castigliano, vale lo spirito, il sale attico; ed è ve-

Digitized by Google

rissimo, specialmente quando è un francese spiritoso come il Le Sage che s' incarica di farcelo gustare.

Vi sono nella vita del Le Sage alcuni incidenti che hanno riscontro con le avventure romanzesche di Gil-Blas; i suoi casi d' amore, la pensione ricevuta da un benefattore, il suo matrimonio con la figlia d' un uomo di condizione inferiore alla sua, la parvenza piacevole di Le Sage, il suo buon umore, la sua ingenuità, il suo spirito indipendente, anche quando i casi della vita lo accostano alla Corte, sono tutti caratteri che servono a dichiararci meglio la figura così originale, nella sua semplicità, di Gil-Blas. Ma Gil-Blas ha un grave difetto; la credula vanità; tutto il capolavoro di Le Sage mira a guarire il suo eroe, e chi gli somiglia, di una tal malattia, che si presenta nello stesso romanzo più volte sotto forme diverse. Si trova nel *Gil-Blas* il materiale di parecchie commedie; a certi episodii manca solo il dialogo, perchè la novella diventi commedia. Questo si spiega pure quando si pensi che il Le Sage non era solo un romanziere, ma anche un commediografo, e che prima de'romanzi scrisse commedie, e il *Turcaret* prima del *Diavolo zoppo*. Il *Diable boiteux* fu inspirato da una novella spagnuola, *El Diablo cojuelo* di Luis Velez de Guevara (nato nel 1574, e morto nel 1646); ma tutta la grazia, tutto lo spirito del romanzo appartengono al romanziere francese. Lo Asmodeo di Le Sage è un folletto leggiero, simpatico, che sa tutto, che vede tutto, che ride di tutte le follie umane, è un disturbatore, che infrange tutte le regole, che passa su tutte le convenienze, che sfida

Digitized by Google

tutte le autorità; spiritello temerario, libertino, insolente, ma in modo sempre gaio e leggiero; il diavolo spagnuolo era soltanto un mago prestigiatore e satirico; il Le Sage lo rese più aereo, per farlo più soverchiatore e più spiritoso. Asmodeo è, per l'uomo, come la voce della sua coscienza fatta satirica, che si mette al di fuori di esso, per ridere di tutte le sue debolezze; egli non risparmia alcun vizio umano; sorprende malignamente e svela i segreti che ciascuno di noi ha maggior premura di tenere occulti, e si diverte pel turbamento ch' egli mette negli uomini da lui colpiti con la sua lingua pungente. Asmodeo colpisce rapido e ritira il suo dardo da una parte per lanciarlo prontamente ad un'altra, mettendo in grande confusione tutto il campo umano; la sua parola è incisiva, e il suo sarcasmo formidabile; quando Asmodeo, il genio della lussuria, contende col demonio del litigio per il possesso del giovine parigino, nessuno de' due volendo cedere, i due demonii finiscono per abbracciarsi scegliendo un mezzo termine, facendo cioè del parigino un frate; « allora, esclama Asmodeo, noi ci abbracciammo; e da quel tempo noi siamo divenuti nemici mortali. » Cinquant' anni dopo il Voltaire non avrebbe adoperata un' ironia più fine. Ma di queste espressioni, che sorprendono perchè inaspettate, perchè vive ed originalissime, sono ricchi i due romanzi del Le Sage. Esse sono anzi forse il loro fascino più grande per i lettori serii. Le avventure de' due romanzi possono essere più o meno attraenti; pel volgo, anzi, che preferisce facilmente il *Gil-Blas,* più ricco d'incidenti,

Digitized by Google

più variato, più narrativo, e non mai interrotto da osservazioni che non siano richieste come necessarie dal racconto stesso, l'avventura è tutto; per esso il Le Sage inserì speciali novelle romanzesche, non pure nel *Diavolo zoppo*, per rompere la monotonia delle discussioni filosofiche, ma nello stesso *Gil-Blas*, già ricco di svariatissime avventure. Ma chi non è volgo, come legge il *Don Chisciotte* per ammirarvi l' umorismo del Cervantes, cerca pure, sovra ogni cosa, nel *Gil-Blas* e nel *Diable boiteux,* l' umorismo del Le Sage. I contemporanei del Le Sage credettero inoltre riconoscere nel suo arguto *Diavolo zoppo* non pure l'autore stesso, ma parecchie persone che avevano nel suo tempo celebrità, come lo sciallacquatore Dufresny, Ninon de Lenclos, l'attore Baron, il medico Hecquet, il dotto Helvezio. La satira, nel *Diavolo zoppo,* domina tutto il romanzo; nel *Gil-Blas,* invece, lo penetra sottilmente, e quasi impercettibilmente. La prima volta che si legge il *Gil-Blas* esso vi affascina con la singolarità delle avventure d' un eroe, pel quale si sente simpatia fin dalla prima pagina, senza rendersene alcuna ragione; si vuol sapere soltanto quello che accadrà a questo studente inesperto che parte di casa sua con quaranta ducati ed una mula per recarsi a Salamanca, dove non arriva mai. Un' avventura distrugge l' altra e ne prepara una nuova, che attrae più della prima. La naturalezza con cui è fatto il racconto contribuisce al fascino; ma, più che altro, la curiosità tenuta sempre desta sul carattere, sull' indole, sul merito proprio del protagonista. Gil Blas non è un Adone,

Digitized by Google

eppure piace; non è un nobile, eppure sa presentarsi come un gentiluomo; non è cattivo, eppure commette azioni disonorevoli; amabile e non rispettabile; non è un eroe, eppure non è un vile; non è un intrigante, eppure entra in molti intrighi. La volontà di Gil Blas ha poca parte nelle avventure per le quali passa; le avventure fanno lui e non egli le avventure. Eppure il romanzo non è fatalistico. Gil Blas ha pure la sua parte di responsabilità; e dopo che una avventura s'è risoluta, per quanto fosse inattesa, si può sempre, per merito del romanziere che tiene i fili del racconto, scoprire i motivi morali per i quali Gil Blas ebbe la gloria o la disgrazia di passare per quel caso nuovo. Al Le Sage bastò che il volgo avesse la curiosità d'arrivare al fine d'un racconto divertente; ma egli dovette pure sperare che un lettore di maturo giudizio scoprisse l'intima filosofia del suo racconto. Il suo Gil Blas è un uomo ordinario, eppure la vita di lui è straordinaria; più volte la fortuna gli passa accanto ed egli se la lascia sfuggire; di vicenda in vicenda, egli passa per tutte le condizioni sociali, dal carcere alla Corte, dalla taverna al castello; impara a conoscere gli uomini, ed è in questa gran lezione satirica della vita che sta tutta la moralità del romanzo. Egli vede come s' amministra la giustizia, quanti bricconi frequentino gli alberghi e la piazza dai quali conviene guardarsi, la ciarlataneria dei medici, la licenza de'commedianti, la scostumatezza delle dame, le cabale, i raggiri, le ciurmerie d'ogni maniera con le quali l'uomo sorprende la buona fede dell'uomo,

Digitized by Google

come s' acquisti fama d' uomo di spirito, credito, considerazione, ricchezza, come si salga in alto, come si precipiti al basso, i fumi dell' ambizione, l'abbandono della miseria, vede insomma che vi è del fradicio in Spagna come in Danimarca, eppure non perde il suo buon umore, non s'abbatte mai, conserva la sua agilità, la sua piacevolezza, e calato più volte sott' acqua, ritorna a galla, e si mette finalmente in condizione di rendere un servigio tale da assicurare a sè stesso la gloria di possedere un castello. Ma il ritorno alla città paterna, ad Oviedo, gli guasta la festa. Quando egli era in auge aveva dimenticato e ricusato di soccorrere suo padre che viveva di stento; fatto signore d' un castello, ove egli pensa ritirarsi lontano dalla Corte e dai rumori del mondo, risolve di ritirar suo padre dallo stato di povertà, per menarlo con sè al suo castello di Lirias. Ma lo trova moribondo; ne riceve la benedizione; gli fa sontuosi funerali, e vien fischiato dalla popolazione perchè ha speso per seppellire suo padre quel danaro che avrebbe fatto meglio a spendere per mantenerlo in vita. Così, anche nella sua maggior fortuna, Gil Blas è obbligato a ricordarsi e a riflettere con un po' d' amarezza ch' egli deve pagare il fio di una vita che non fu tutta assai pura. Walter Scott disse già: « Se Gray aveva ragione quando pretese che il rimaner sdraiato sopra un canapè a leggere un nuovo romanzo dava un' idea assai giusta di quello che saranno per noi le gioie del paradiso, una tale beatitudine umana s' accrescerebbe grandemente se il genio dell' uomo potesse generare un secondo Gil

Digitized by Google

Blas. » Che importa ora a noi di sapere che il romanzo d'avventure, messo in onore dal Gil Blas, trovava già de' modelli in Ispagna, nel *Lazarillo de Tormes* di Hurtado de Mendoza, nel *Paolo briccone* di Quevedo, nella novella *Riconete y Cortadillo* di Cervantes, nel *Guzman d'Alfarache* di Matteo Aleman, ed in altri romanzi spagnuoli ove si trovano casi simili a quelli che succedono a Gil Blas? L'originalità del Gil Blas non proviene dal soggetto, ma dal modo con cui il soggetto vien narrato, dalla grazia incomparabile che lo riveste, dalla vena umoristica che lo accompagna, dalla profonda e delicata filosofia che vien fuori da tutte le situazioni per le quali il Le Sage fa passare il suo eroe. Il merito particolare ch'egli acquistò presso gli Spagnuoli è quello d'avere composto e scritto il suo romanzo, come s'egli fosse un vero Spagnuolo, senza tradir mai altrimenti che per la lingua, la sua qualità di scrittore francese; tanto che venne il sospetto ch'egli traducesse un originale spagnuolo, anzi un manoscritto ignorato di Cervantes; calunnia gloriosa alla memoria del Le Sage, poichè, mentre che non si fonda sopra alcun fatto, ebbe per conseguenza che si credesse il *Gil-Blas* opera degna del maggior genio spagnuolo. Nulla di tetro nel racconto; le stesse scene più drammatiche sono trattate con mano così rapida, e temperate da effetti di luce così vivace, che non lasciano il tempo al terrore di penetrare nel fondo dell'animo. Gil Blas, anche ne' momenti più difficili, prende innanzi a noi un' attitudine quasi comica che c'invita a sorridere. E quando egli si riposa nel suo castello,

Digitized by Google

fra le braccia di Antonia, de' suoi lunghi travagli, quasi beato, il lettore prova la stessa beatitudine, e non domanderebbe altro. Ma il grande incontro che ottennero le tre prime parti del *Gil Blas*, invogliarono il Le Sage a scriverne la continuazione, nella quale, già stanco, egli affatica un poco il lettore, riproducendosi, facendo nuovamente cadere e risorgere il suo eroe, lasciandolo invecchiare, ritornare una seconda volta al suo castello e rimaritarsi, questa volta, con una nobile vicina, avendo egli stesso ricevuto patenti di nobiltà, per i suoi servigi resi alla Corte. Il conte d'Olivarez prende nella continuazione il posto del Duca di Lerma. L'appiccicatura è evidente; l'interesse del lettore langue, per quanto, qua e là, in alcune argute osservazioni, e nella dizione sempre pura ed elegantissima, lampeggi pur sempre il genio delicato ed aristocratico del Le Sage.

Dissi che il romanzo francese incomincia, per opera del Le Sage, con un capolavoro, perchè non veggo ancora l'arte del romanziere nel *Roman Comique,* serie d'avventure di commedianti dello Scarron (1610-1660) e neppure nella *Clélie,* pretenzioso e voluminoso romanzo sentimentale di madamigella di Scudéry (1607-1701), ove si trova la famosa carta geografica del *pays du Tendre,* inventata nell'Hôtel de Rambouillet, nè tampoco nel suo *Grand Cyrus*, dove son travestiti il Condé e la Duchessa di Longueville. Quanto maggiore era la sentimentalità, tanto minore il sentimento che spirava in que' romanzi, i quali dovevano intieramente dimenticarsi appena l'abate Prévost (1697-1763) con la *Manon Lescaut*, Gian Gia-

Digitized by Google

como Rousseau con la *Nouvelle Héloïse* (che generò *Werther* ed *Ortis*), Bernardino di Saint-Pierre con *Paul et Virginie*, il Chateaubriand con l'*Atala* e col *Réné*, fecero sentire, in uno stile colorato e drammatico, gli accenti di una vera passione.

Il romanzo storico prese nuova forma in Francia per l'opera di due ingegni molto diversi; Victor Hugo, che diede pure, nei *Misérables*, una nuova eloquenza poetica al romanzo sociale tentato da Eugenio Sue (*Mystères de Paris, Juif errant, Sept péchés mortels*), riprese nel *Notre-Dame*, con una nuova poesia e fece più drammatico il romanzo di Walter Scott; Alessandro Dumas padre, con una immaginazione inesauribile, collocò nella storia il romanzo d'avventure, creando un nuovo mondo fantastico così vano come attraente; Alessandro Dumas figlio, dopo Georges Sand, tentava il romanzo sociale a tesi. Federico Soulié riprendeva con nuovi elementi il romanzo terribile alla Radcliffe; la stessa Sand, il Sandeau, il Souvestre, il Feuillet, la Bentzon, Henry Gréville, il Theuriet, Edoardo Cadol, Victor Cherbuliez, ed altri più, trattarono felicemente il romanzo intimo contemporaneo, dominati da un principio morale o da tendenze idealistiche, e resistendo, finquì, vittoriosamente contro il fascino che esercita pur troppo sul volgo il romanzo volgare, cui si diede nome di *naturalista*, e rappresentando, forse con minor semplicità di linguaggio de' romanzieri inglesi, ma con eguale sincerità i sentimenti che si agitano nella vita contemporanea della borghesia e dell'aristocrazia francese. Essi non hanno ancora rinunciato alla

Digitized by Google

poesia; sentono che il romanzo, per esser tale, ha bisogno dell' elemento poetico e di fermarsi sopra le passioni più alte, più forti, meno comuni, di rappresentare tipi capaci d'alcuna idealità.

I realisti si fermano specialmente a descrivere le sensazioni fisiche, gli idealisti i sentimenti; ma perchè spesso i sentimenti stessi possono terminare in sensazioni, ed è molto difficile che, anche tra lo sfogo delle passioni più brutali, non esca qualche scintilla che affermi la presenza d' un' anima che si dibatte aspirando, in alcun modo, verso qualche ideale, può accadere facilmente che ne' romanzi de' così detti idealisti (una Sand, per un esempio, un Feuillet, un Cherbuliez) s' incontrino pagine che lo Zola vorrebbe avere scritte, e che nel romanzo tipico de' realisti, nell' *Assommoir* dello Zola, si trovino alcune pagine d'una bellezza poetica che, non pure un romanziere idealista, ma un poeta epico, dando loro il ritmo, potrebbe appropriarsi.

Ciò vuol dire che, a dispetto de' principii esclusivi delle due scuole, la natura inviolabile e sempre poetica indica agli scrittori la via vera, facendo sentire agli uni la necessità di scostarsi meno dalla terra, agli altri quella di abbracciare con lo sguardo più vasto orizzonte. L'accusa che le due scuole si lanciano l'una all'altra d' immoralità è forse fondata; i così detti idealisti rendono quasi amabile, quasi poetico il vizio dando spesso figura d' eroi e d' eroine ai seduttori ed alle mogli adultere, mettendo in una evidenza seducente gli amori irregolari, de' quali attenuano la colpa con la rappresentazione di una misteriosa cor-

Digitized by Google

rispondenza, quasi di una predestinazione delle anime al peccato; i così detti realisti snudano per modo il vizio, ed insistono tanto sull'idea della necessità fisica, che tolgono ogni responsabilità alla colpa, e svelano impudicamente ciò che, per un resto di pudore, stava nascosto, alla nostra curiosità più malsana, eccitando maggiormente i sensi, a scapito di qualsiasi sentimento gentile. Ma è solamente la loro rispettiva esagerazione che separa l'una dall'altra due scuole, che potrebbero benissimo unirsi e che in alcuni di que'romanzi contemporanei francesi de'citati idealisti si trovano già unite. Il male maggiore lo fanno alcuni scrittori, i quali, per parere più originali, forzano l'espressione di sentimenti pericolosi, o di situazioni troppo volgari. Il primo grande scandalo lo diede poi nel secolo passato il Rousseau, col suo celebre romanzo troppo sentimentale; il maggiore, nel campo opposto, lo dà ai dì nostri Emilio Zola, col suo romanzo troppo basso. Onorato Balzac e Paul de Kock gli avevano aperta la via. Ma il romanzo del Balzac, scaldato da un soffio di poesia, come lo prova la stessa *Eugenia Grandet* di questo grande romanziere, può ancora essere ravvivato; il romanzo scollacciato, anzi laido di Paul de Kock, è, almeno, senza pretese; è un romanzo monello, e nulla più; ma il romanzo dello Zola vuole che adoperiamo tutti quel linguaggio, quel gusto, quella filosofia; senza divertirci, esso vuole obbligarci a riflettere; esso ci fa una lezione di anatomia patologica, e ce la commenta; esso ci vuol far sentire tutti gli odori più perfidi, provare tutte le nausee, tutti i disgusti; ma è



Digitized by Google

ancora un romanzo questo? Alcuni critici confondono col romanzo dello Zola, e de'suoi più recenti discepoli (l'Huysman tra gli altri), quelli di Balzac, la *Madame Bovary* di Gustavo Flaubert, il *Nabab* e *Les Rois en exil* di Alphonse Daudet, alcuni romanzi di Hector Malot, di Xavier de Montépin, di Victor Tissot, di Edmond Goncourt, di Théophile Gautier, di Alphonse Karr, ne'quali molte cose sono chiamate col loro vero nome, molte rappresentazioni della vita reale appaiono vivacissime, molti ritratti furono presi sul vivo. Ma, secondo che lo si giudica, si fa troppo onore con tali raffronti, o troppo torto al romanzo dello Zola, ch'è ben altra cosa, ed è, in somma, l'analisi di una serie di sensazioni fisiche e di una serie di situazioni che ne dipendono, fatta con un gergo, per lo più plebeo, da un uomo di molto ingegno e di poco gusto.

È ben certo, però, che, nella mia opinione, non è più immorale e pericoloso l'*Assommoir* di quello che sia stata la *Nouvelle Héloïse*. Anzi, io credo che il Rousseau abbia dato maggiore scandalo e fatto maggior male dello stesso Zola. Esso ha fatto apparire poetico un tristo seduttore. Réné, Werther, Ortis sono anch'essi malati dello stesso amore malsano, rappresentato come romanzesco. Tutta una letteratura che appar sentimentale ed è semplicemente corruttrice ne fu generata; e da essa quanta gioventù sviata, che rimase vile, per aver scambiato per un ideale l'aspirazione ad una colpa; quante donne che vollero cadere come la Giulia di Rousseau e provare l'ebbrezza di quel bacio fatale nel boschetto, e scri-

Digitized by Google

vere e ricevere lettere ardenti ad un amatore e da un amatore di contrabbando ! Quelle lettere sono calde, eloquenti, incalzanti ; il Rousseau maneggiava mirabilmente la prosa ; aveva uno stile appassionato, della foga, della forza ; ma era egli stesso, come Julie chiamava il suo amante, un *cœur rampant, une âme sans délicatesse*. Tutto un lungo romanzo scritto da un uomo di genio, soltanto per fare la storia poetica di un amore colpevole, in modo da attirar simpatia verso i due innamorati, doveva riuscir fatale, ed a me pare una deplorevole azione. L'arte, si dice, non ha da confondersi con la morale ; un romanziere non è un moralista, nè un predicatore; non è; ma se egli non può essere morale, non gli deve neppure esser lecito di scrivere cose immorali. Egli rappresenta, si dice, ciò che vede; se vede anche il male, quando il male si presenta in forma drammatica e romanzesca, può benissimo rappresentarlo, senza renderne conto ai moralisti; la critica non ha altro obbligo che quello di vedere se, rispetto all'arte, un romanzo produce l'effetto che s'era proposto, se rende evidenti i caratteri, che ha concepiti, e se espone bene, se appassiona in modo da renderla affascinante, la storia che si propose di svolgere ; queste due condizioni trovandosi riunite nella *Nouvelle Héloïse,* la critica deve accettarla come un capolavoro del genio umano e non cercar altro. E quì occorre intendersi sul modo d'interpretare gli ufficii della critica, e, sopra tutto, quelli della letteratura. Fin che la letteratura era un passatempo accademico e non aveva ancora la pretesa di farsi ministra, anzi sacerdotessa

Digitized by Google

di civiltà, potevano, fino ad un certo segno, perdonarsi certe fantasie e certe bizzarrie artistiche, nelle quali qualche cosa d'onesto rimaneva sacrificato; ma, dopo che certi scrittori come il Rousseau, dato il bando alla religione, usurparono per sè stessi il sacerdozio civile, e vollero rappresentarsi come amici e difensori degli uomini, apostoli di progresso, gli obblighi dello scrittore sono cresciuti, la sua responsabilità diviene maggiore; e quando un romanziere si chiama Rousseau, si ha diritto di pretendere che il suo romanzo, se non può esser benefico agli uomini, non sia almeno loro dannoso. Quante volte, dopo la *Nouvelle Héloïse* di Rousseau, ritornarono ne' romanzi francesi le stesse situazioni equivoche, con la stessa indulgenza dello scrittore che le rappresenta in modo da renderle seducenti!

Una tal forma d'idealismo è certamente assai pericolosa, e più funesta di certo realismo il quale, se riesce pure a pervertire, scopre almeno il suo giuoco, e non usa alcuna perfidia. Nella *Nouvelle Héloïse*, sono pagine mirabili, nelle quali i sentimenti umani sono esaminati e descritti con una verità che colpisce; ma, fra tanto calore di espressioni, passa un soffio gelido di cinismo che guasta tutti i migliori effetti, e lascia nell'animo un senso di profondo disgusto. Se tali opere dell'immaginazione fossero destinate a produrre in noi sole compiacenze estetiche, noi potremmo dire, dopo aver letto la *Nouvelle Héloïse*, di avere ottenuto un godimento perfetto; ma essa ci scuote pure l'immaginazione, la ragione, il senti-

Digitized by Google

mento, i sensi, e di tutte queste impressioni vogliamo pure renderci e chiedere conto. Ora, la somma di tali impressioni non è buona. Le teorie di que'due amanti sono spesso paradossali e sofistiche; i loro principii immorali, con tutta la loro poesia e filosofia; la loro condotta molto irregolare, con tutti i loro discorsi sulla virtù. Ma noi conosciamo che cosa era la virtù di Rousseau. Alla lettera di Julie, che annunzia all'amico che, se il signor di Wolmar non ebbe la fortuna di trovare in lei una fanciulla casta, egli lascierà almeno, dopo la sua morte, una casta vedova, il Rousseau cinicamente annota: « Le nostre diverse situazioni determinano e mutano nostro malgrado le affezioni dei nostri cori; noi saremo viziosi e cattivi fin che avremo interesse ad esserlo, e le catene di cui, pur troppo, noi siamo carichi, moltiplicano intorno a noi un tale interesse. Lo sforzo di correggere il disordine de'nostri desiderii è quasi sempre vano e raramente sincero; quel che giova cambiare sono meno i nostri desiderii che le situazioni dalle quali sono prodotti. Se noi vogliamo diventar buoni, togliamo i rapporti che ci impediscono d'esser tali, non c'è altro mezzo. Fin d'ora Julie, a mal grado dell'amore che le rimane, fa prendere a'suoi sensi il partito della virtù; essa, per così dire, si sforza ad amare Wolmar come suo unico sposo, come il solo uomo con cui abiterà per tutta la sua vita; essa muta l'interesse segreto che aveva di perderlo nell'interesse per conservarlo. O io non conosco punto il cuore umano, o a questa sola risoluzione così censurata vuolsi riferire il trionfo



Digitized by Google

della virtù in tutto il resto della vita di Julie, e l'affetto sincero e costante ch'essa continua ad avere per suo marito. »

Il Rousseau giudicava talora il cuore umano dal proprio, che era quello d'un perfetto egoista. Ma il suo ingegno era poi così poderoso che, in alcuni altri momenti, ne'quali lo prendeva una certa smania di sincerità virtuosa, penetrava pure le ragioni contrarie alle proprie dottrine, e adoperava tutta la magia e l'efficacia del proprio stile per metterle in evidenza, onde avviene di trovare nella *Nouvelle Héloïse* come in quasi tutti gli scritti del Rousseau, le più sante verità presso i più funesti sofismi. Ma, poichè di un romanzo, quella che rimane, è l'impressione generale, per quanto molte pagine staccate contengano bellezze incomparabili e preziose verità, l'esempio che lascia la *Nouvelle Héloïse*, non è buono. Un maestro seduce la nobile fanciulla a cui dà lezioni; un nobile gentiluomo la sposa, ignorando l'avventura; Giulia e Saint-Preux continuano ad amarsi e a scriversi, da prima segretamente, poi col consenso del marito, il quale preferisce sapere ogni cosa, più tosto che venire ingannato; gli si scopre tutto, meno quello che gli cagionerebbe maggior pena; e in questo inganno, il degno marito si mantiene fino al fine. Quando Saint-Preux e Giulia si scrivono soltanto da lontano, la loro virtù rimane al sicuro; essa pericola invece e minaccia, a dispetto di tutti i loro bei ragionamenti, di naufragare, appena s'accostano, finchè Giulia muore di malattia, dichiarando che essa amava il solo Saint-Preux, il quale, per sua parte, a pena in-

Digitized by Google

tende la morte di Giulia, sarebbe disposto a sposare l'amica di lei, la giovine e bella Madame D'Orbe rimasta vedova; ma questa gli scrive, in una lettera piena di espansione amichevole, che « un uomo il quale fu amato da Giulia d'Etange e che potrebbe risolversi a sposare un'altra donna, sarebbe per lei un uomo indegno, un vigliacco, che si vergognerebbe d'avere per amico. » Ad una tal lettera naturalmente Saint-Preux non risponde e così il suo romanzo si conchiude. Ed i Saint-Preux e le Giulie, ed anche i signori di Wolmar, hanno sempre esistito ed esistono ancora; la storia umana incomincia con la favola di Adamo ed Eva e del Serpente. Ma il male è che quando l'arte fa del serpente un eroe, questi eroi consacrati dall'arte, questi Tartufi dell'ideale prolificano. Rinnegheremo ora, per causa de'sentimentali, il sentimento, de'bacchettoni la religione, e l'ideale a motivo de' suoi speculatori? E perchè alcuni idealisti corrompono, diremo che la letteratura deve mancar d'ideale? Saint-Preux si serve dell'idealismo per arrivare al reale che gli preme. Egli non è un idealista, ma un profanatore dell'ideale, e fin che la critica non distinguerà bene l'ideale da' suoi falsi ministri, si continuerà all'infinito la vana discussione fra idealisti e realisti senza intendersi mai. Tutti i critici di buona fede devono confessare che ogni romanzo, ogni dramma, anzi ogni opera d'arte deve avere per base il reale e per fine l'ideale. Vi sarebbe quindi, con l'intendersi su questo solo punto essenziale, il modo di terminare l'ingrato litigio; tutti i capolavori, il *Don Chisciotte,* il *Gil Blas,* il *Robin-*

Digitized by Google

*son Crusoe*, il *Viaggio Sentimentale*, le *Anime Morte*, i *Promessi Sposi*, hanno per base il reale, per fine l'ideale; prima che nascesse la distinzione tra realisti ed idealisti, che indica solamente una confusione d'idee, un modo imperfetto, incompiuto, smezzato d'intendere l'arte, i genii aveano tracciata la via vera, mostrando con Platone, che non c'è bellezza senza verità, che il bello è un vero che risplende. Ne' romanzi dello Zola e de' suoi imitatori c'è soltanto una parte di vero, ed anche questa sola parte risplende poco; in altri romanzi della scuola avversa, si trova spesso molta vernice e poco vero splendore che illumini un bel sangue vivo; troppa rettorica o troppa metafisica in questi ultimi; troppa storia naturale, troppa polizia correzionale, troppa clinica medica nei primi. E, dopo tutto, poichè il romanzo deve anche divertire, si può sempre ripetere agli Spagnuoli: rileggete *Don Chisciotte;* ai Francesi, rileggete *Gil Blas;* agli Inglesi, rileggete *Sterne* e *Robinson Crusoe;* ai Russi, rileggete *Gogol;* agli Italiani, rileggete *Manzoni.* Don Chisciotte col suo Sancio Panza, Gil Blas, Robinson col suo Venerdì, Yorick, Cicikoff e Don Abbondio ci metteranno sempre di buon umore; ma sarà una gaiezza sana e benefica. A difetto di capolavori geniali, se il romanzo moderno, il romanzo intimo, il romanzo sociale vi è venuto a noia, perchè vi riproduce a sazietà lo stesso caso psicologico o patologico, la stessa avventura domestica o sociale, ritornate, se volete ancora illuderci e divertirci, a risuscitare i bei fantasmi storici di Walter Scott o i sogni matti e divertenti fatti nella storia dall'autore

Digitized by Google

dei *Tre Moschettieri* e del *Conte di Montecristo*. Il romanzo può ancora vivere se la poesia lo soccorre un poco; ma, se questa vien meno, ceda libero il campo alla storia, alla biografia, ed alla scienza perchè facciano esse almeno l'ufficio loro.

**FINE DELLA STORIA DEL ROMANZO**

Digitized by Google

Digitized by Google

# INDICE


I.... Il romanzo orientale..... pag. 5

II.. Il romanzo greco ..... 33

III. Il romanzo romano..... 103

IV. Il romanzo medievale ..... 121

V... La novella ..... 171

VI. Il romanzo moderno..... 249


Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Zentralbibliothek Zürich
ZM02427884

Digitized by Google

Digitized by Google